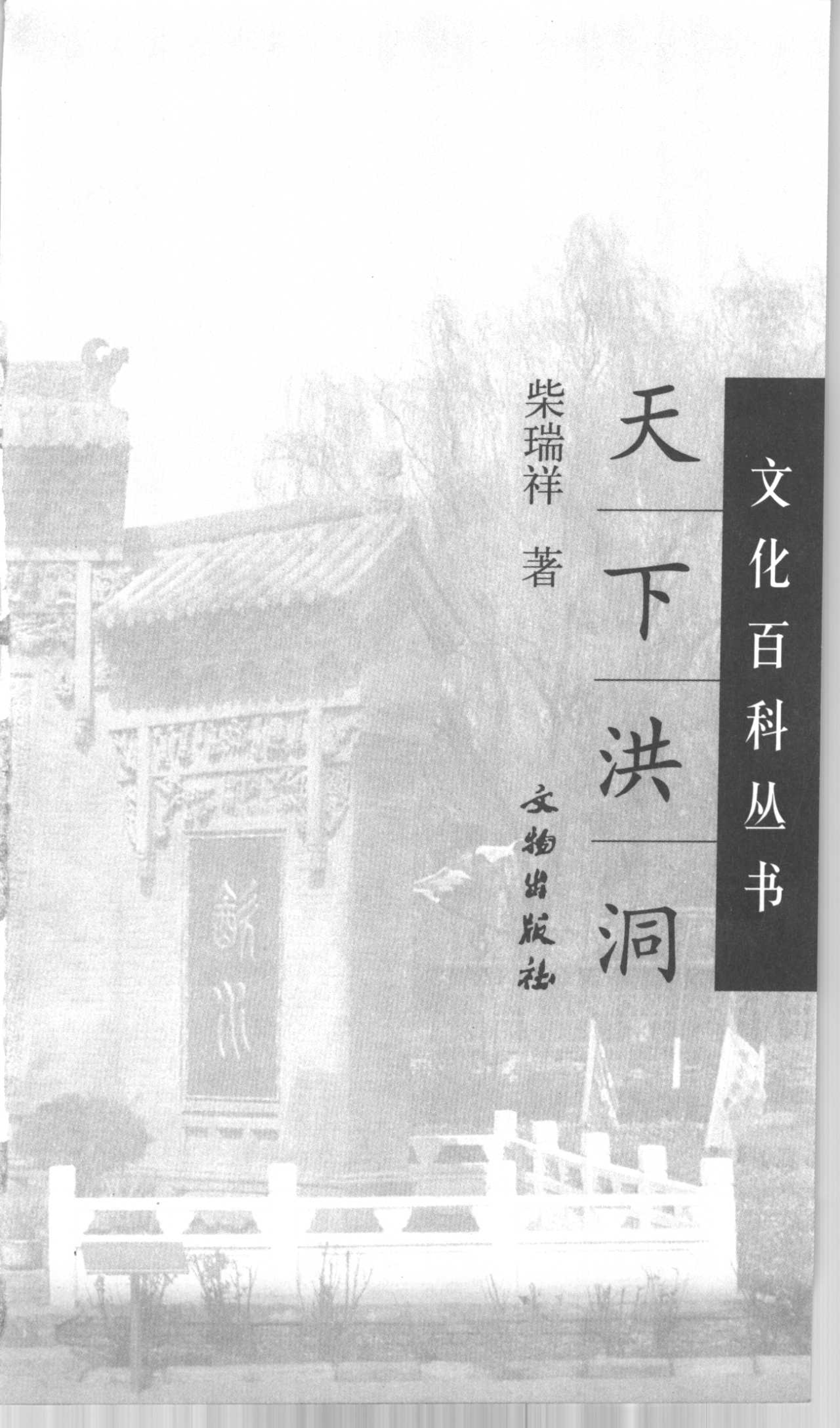
文化百科丛书

天下洪洞

柴瑞祥 著

文物出版社



文化百科丛书

天下洪洞

柴瑞祥 著

文物出版社

摄　　影　唐　斌
封面设计　张希广
责任印制　张道奇
责任编辑　崔　陟　蔡　宏

图书在版编目(CIP)数据

天下洪洞 / 柴瑞祥著. - 北京:文物出版社,2004.7
(文化百科丛书)
ISBN 7-5010-1597-X

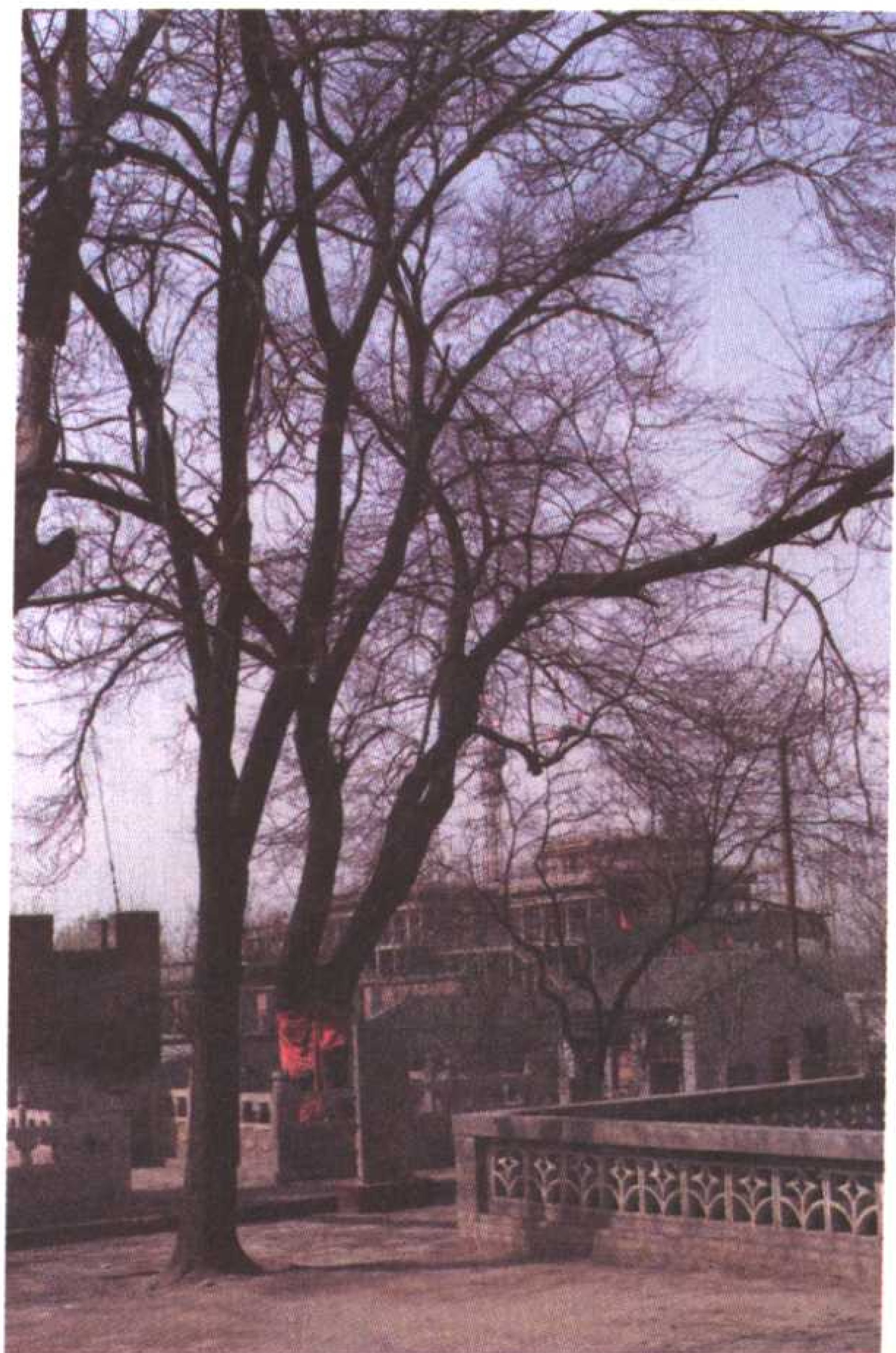
Ⅰ.天… Ⅱ.柴… Ⅲ.洪洞县-地方史
Ⅳ.K292.54

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 020009 号

天 下 洪 洞

柴瑞祥　著

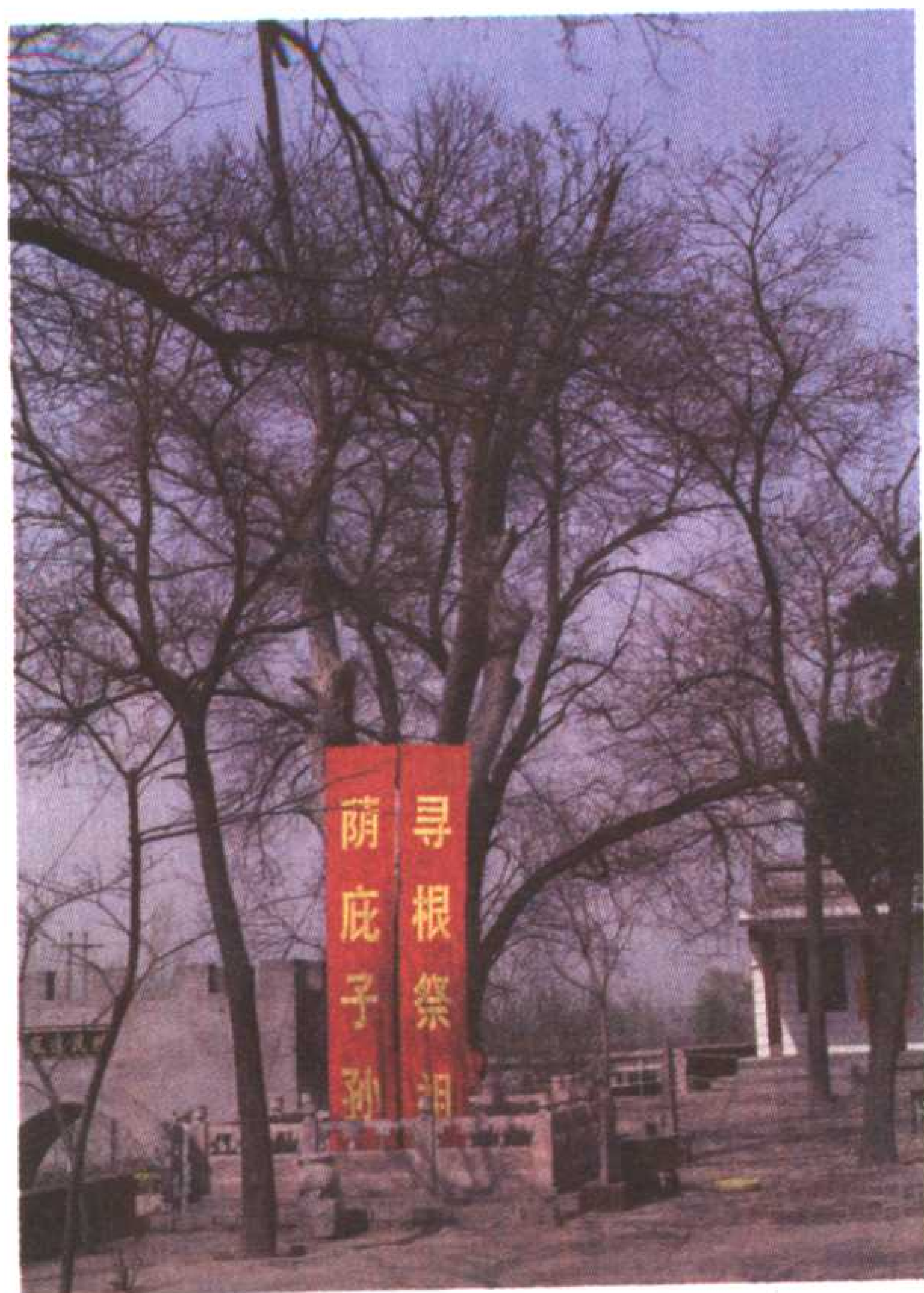
文物出版社出版发行
(北京五四大街29号)
http://www.wenwu.com
E-mail:web@wenwu.com
北京美通印刷有限公司印刷
新华书店经销
850×1168　1/36　印张:$8\frac{1}{3}$
2004年7月第一版　2004年7月第一次印刷
ISBN 7-5010-1597-X/K·811　定价:18元



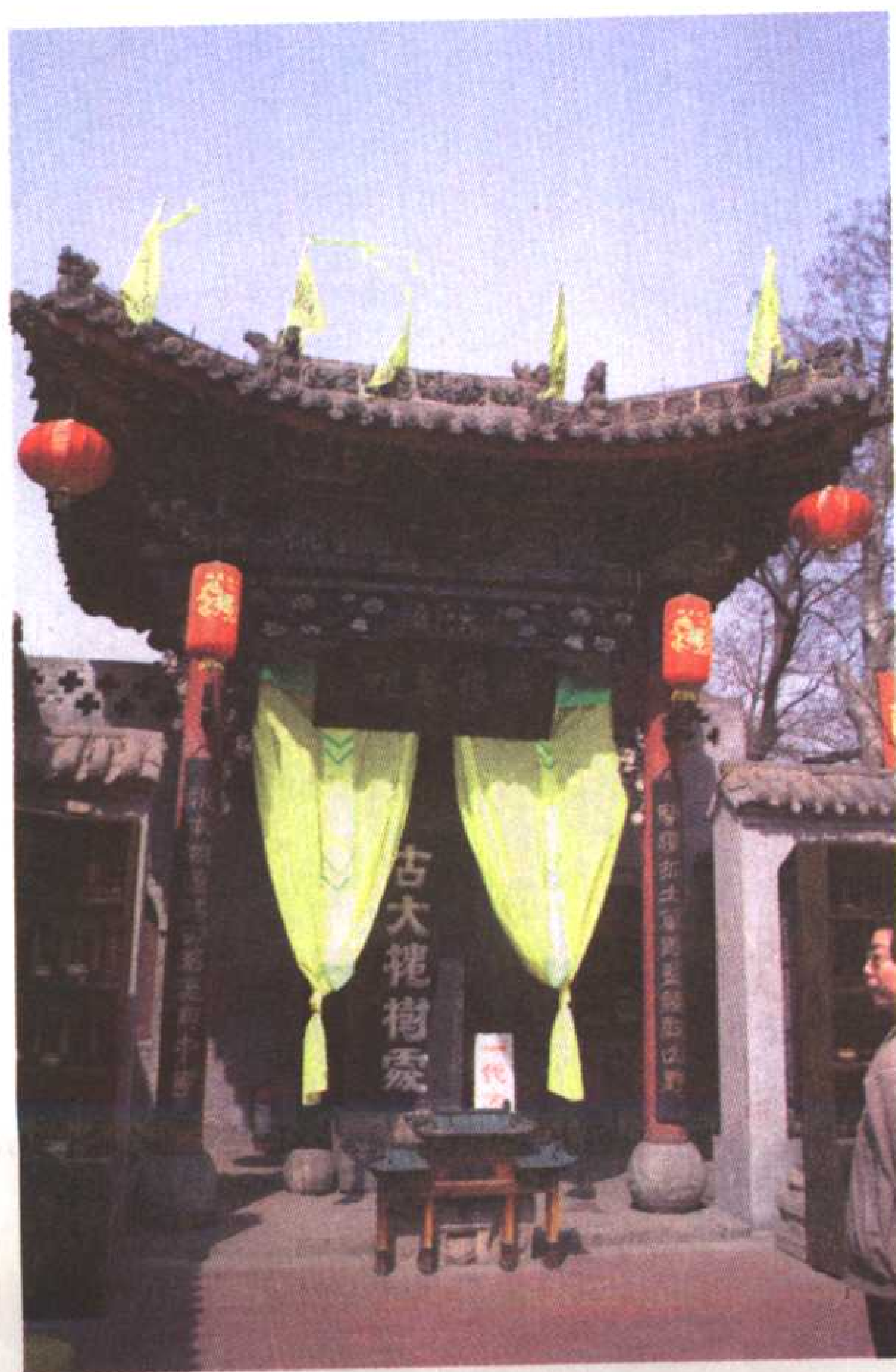
三代大槐树



“根”的照壁



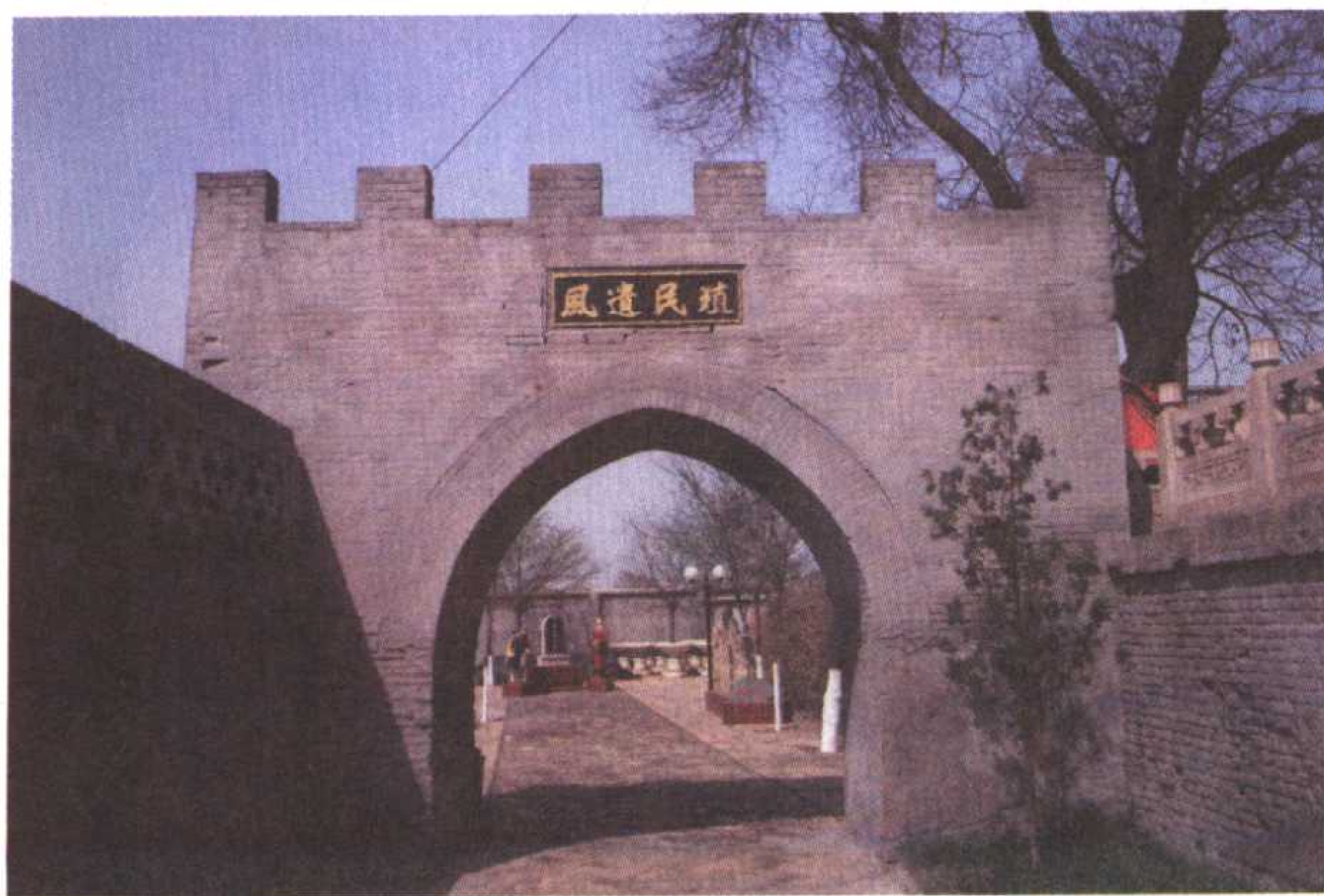
二代古槐



『古大槐树处』碑



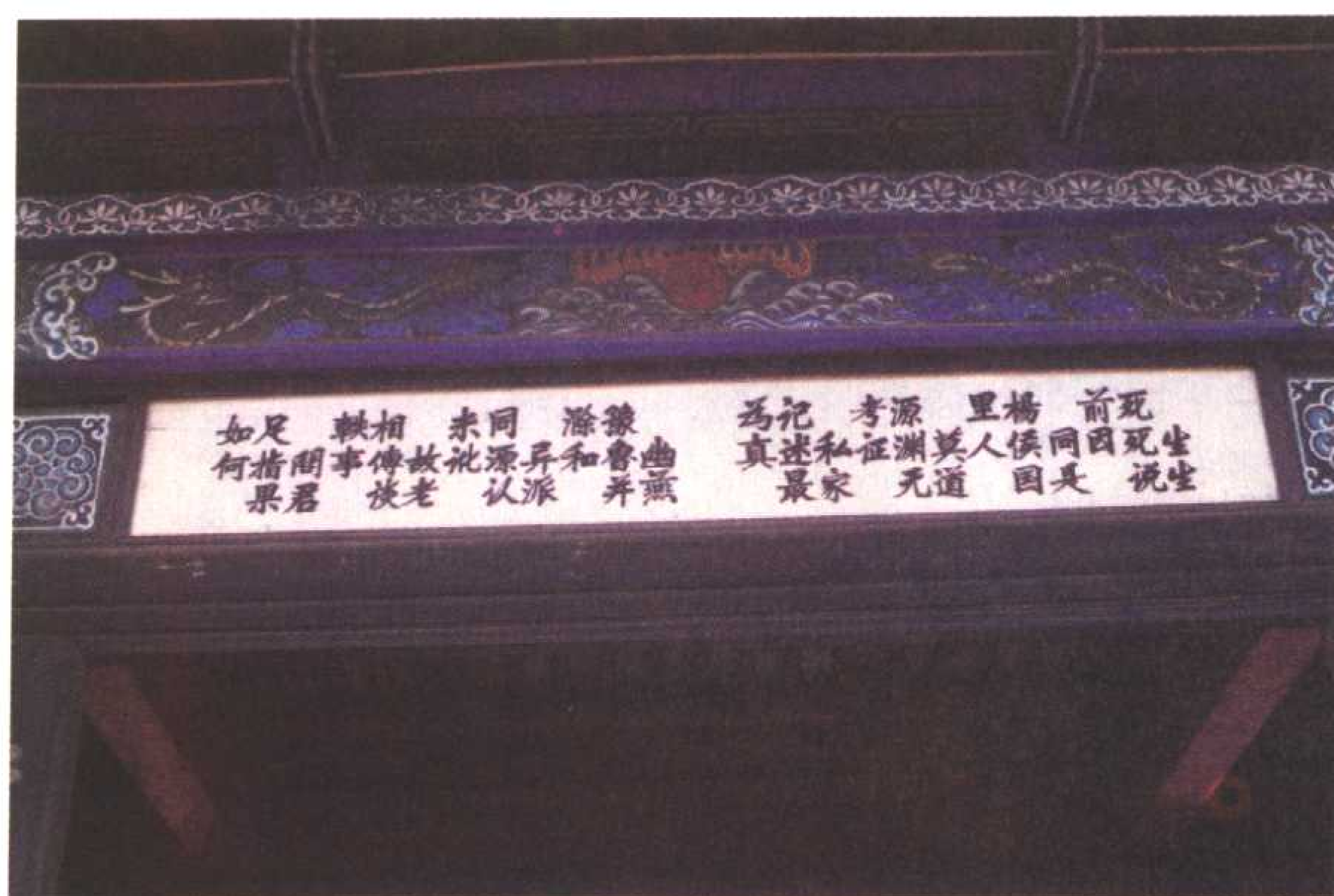
『古大槐树处』碑



殖民遗风



大槐树公园正门



公园正门题字



祭祖堂



大槐树公园内的石经幢



明代监狱



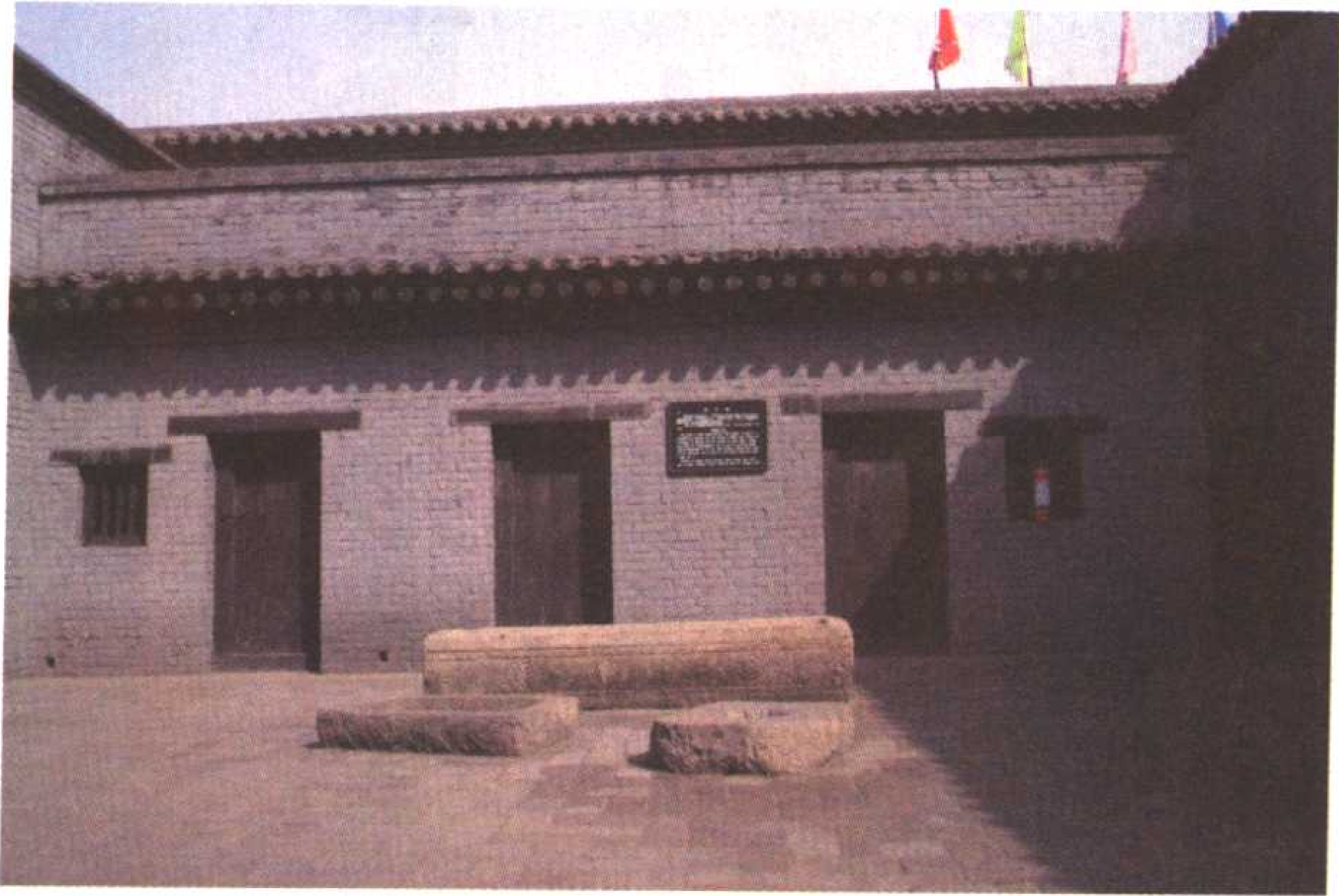
监狱牢门



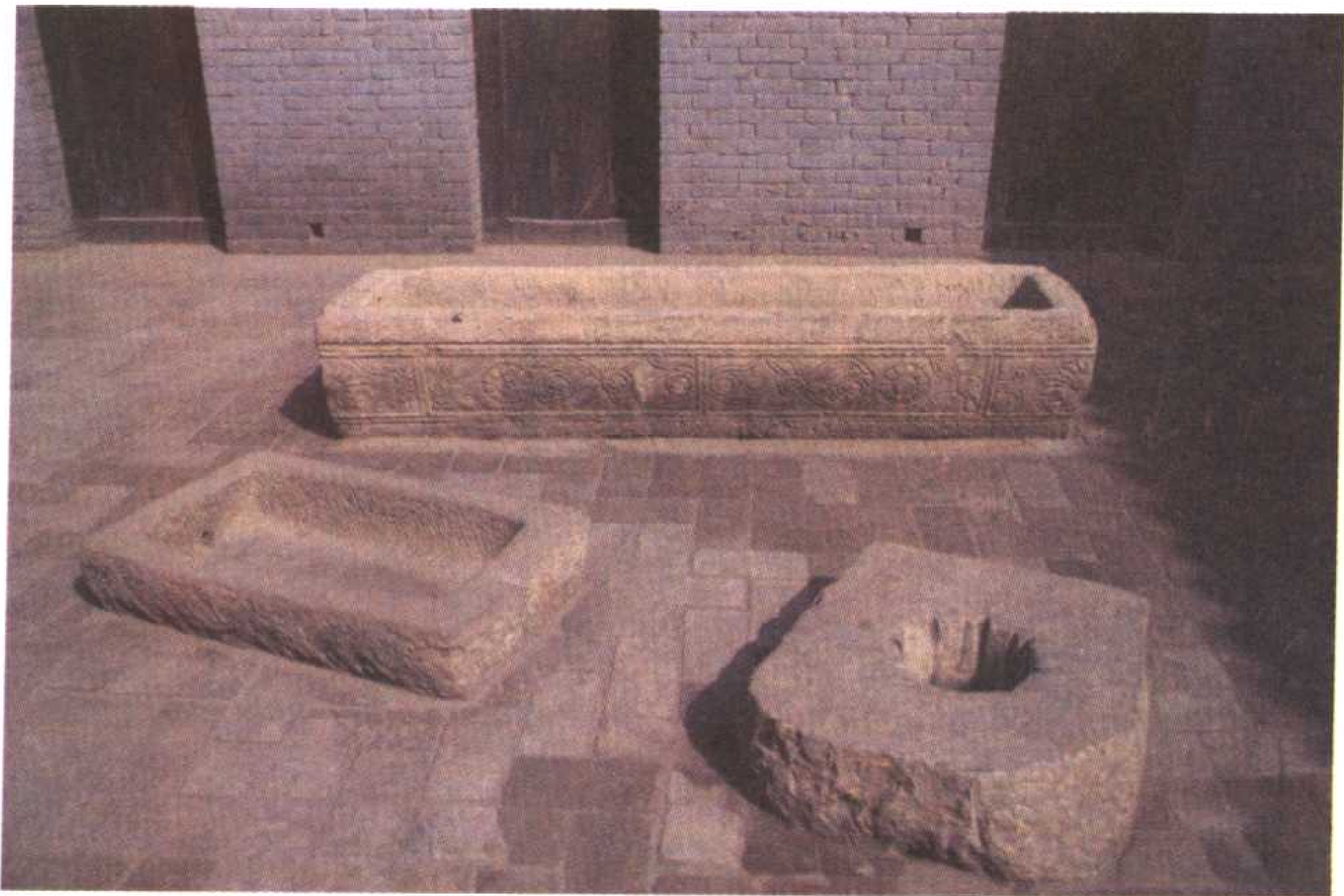
苏三受怨像



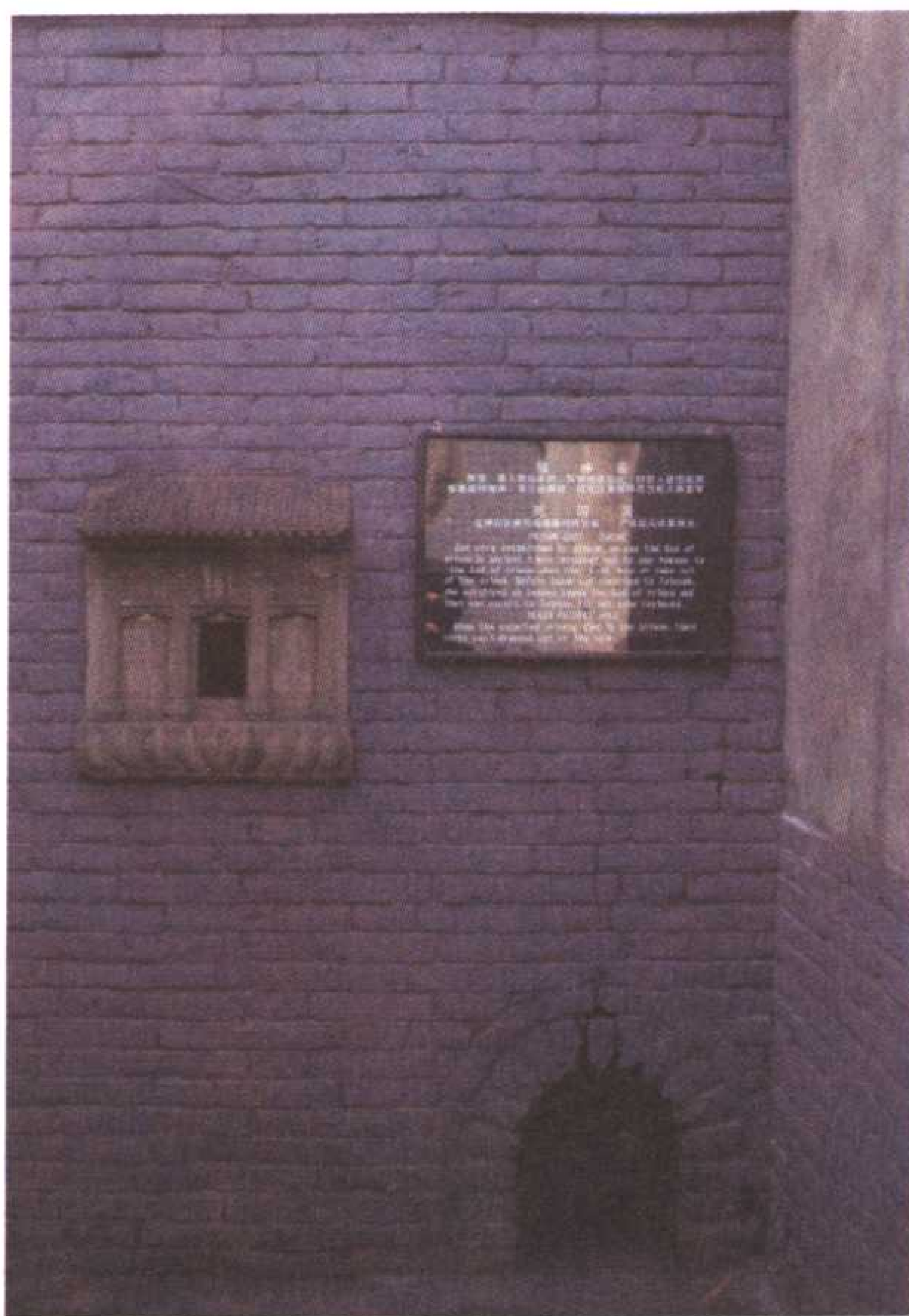
明代监狱里的油灯



苏三井



苏三井



狱神龛



狴犴像



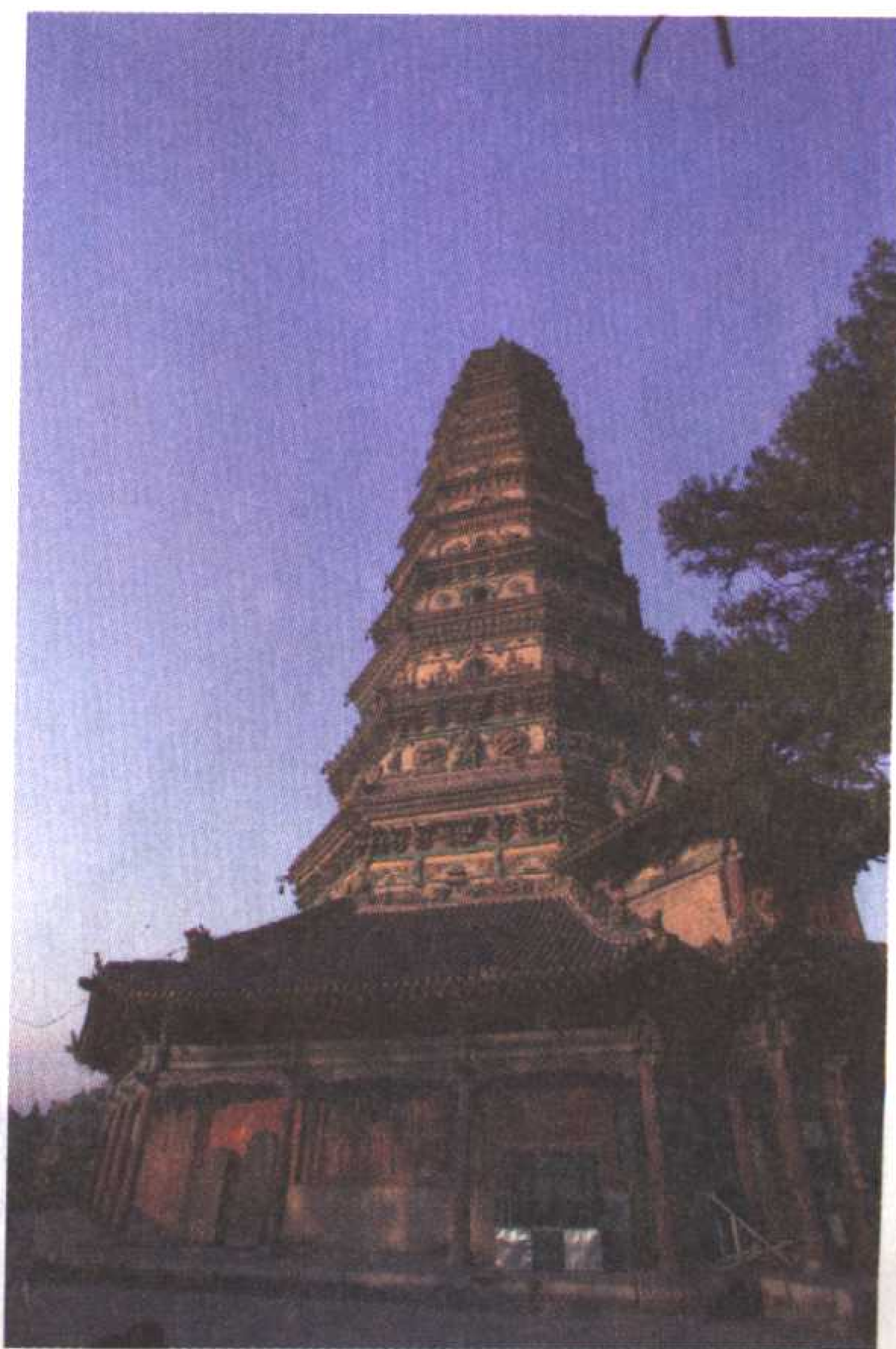
刑具



广胜寺哼哈二将之一



广胜寺哼哈二将之一



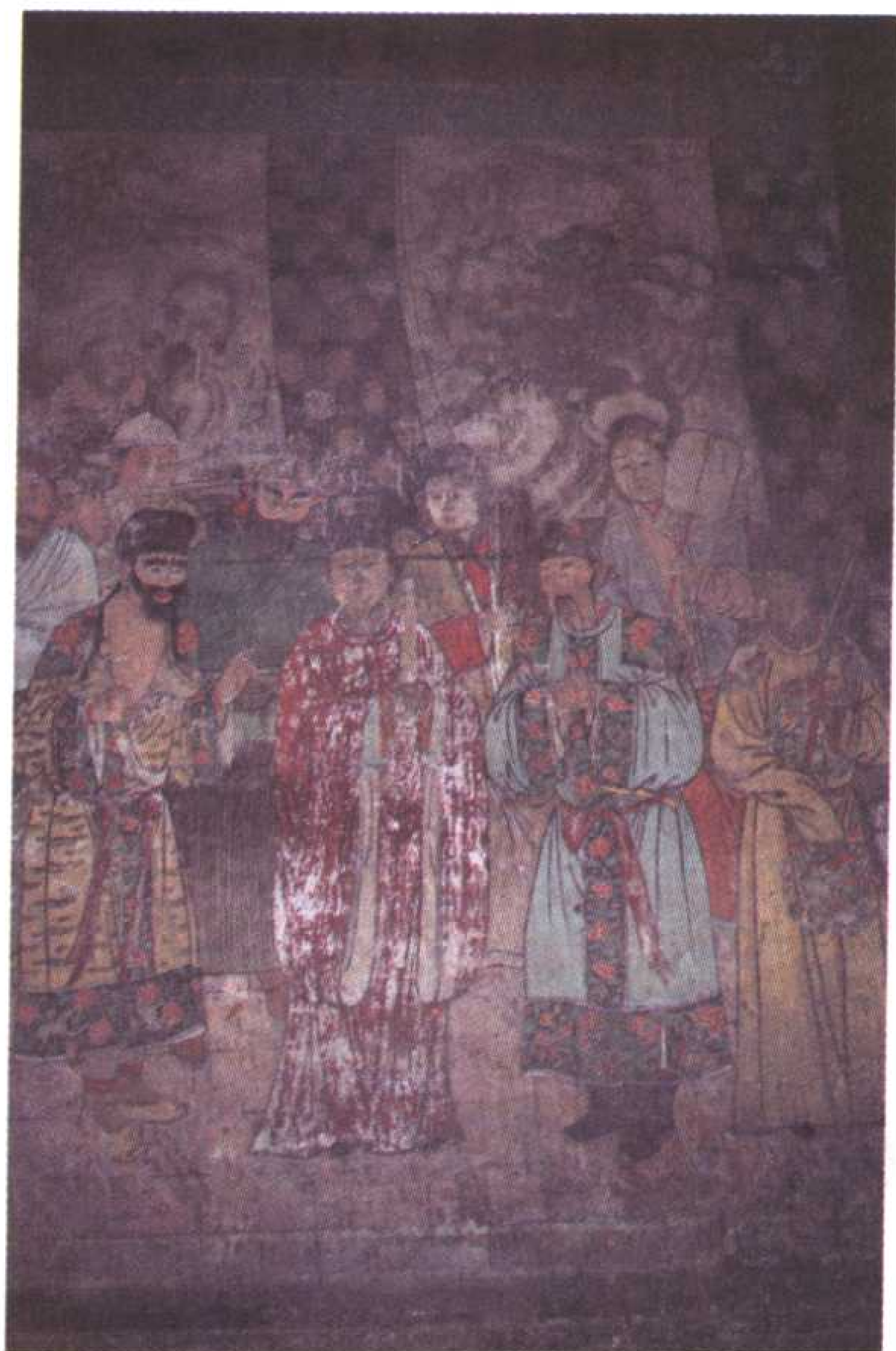
飞虹塔



飞虹塔局部



飞虹塔一角


元代戏曲壁画


尚食图



降雨图



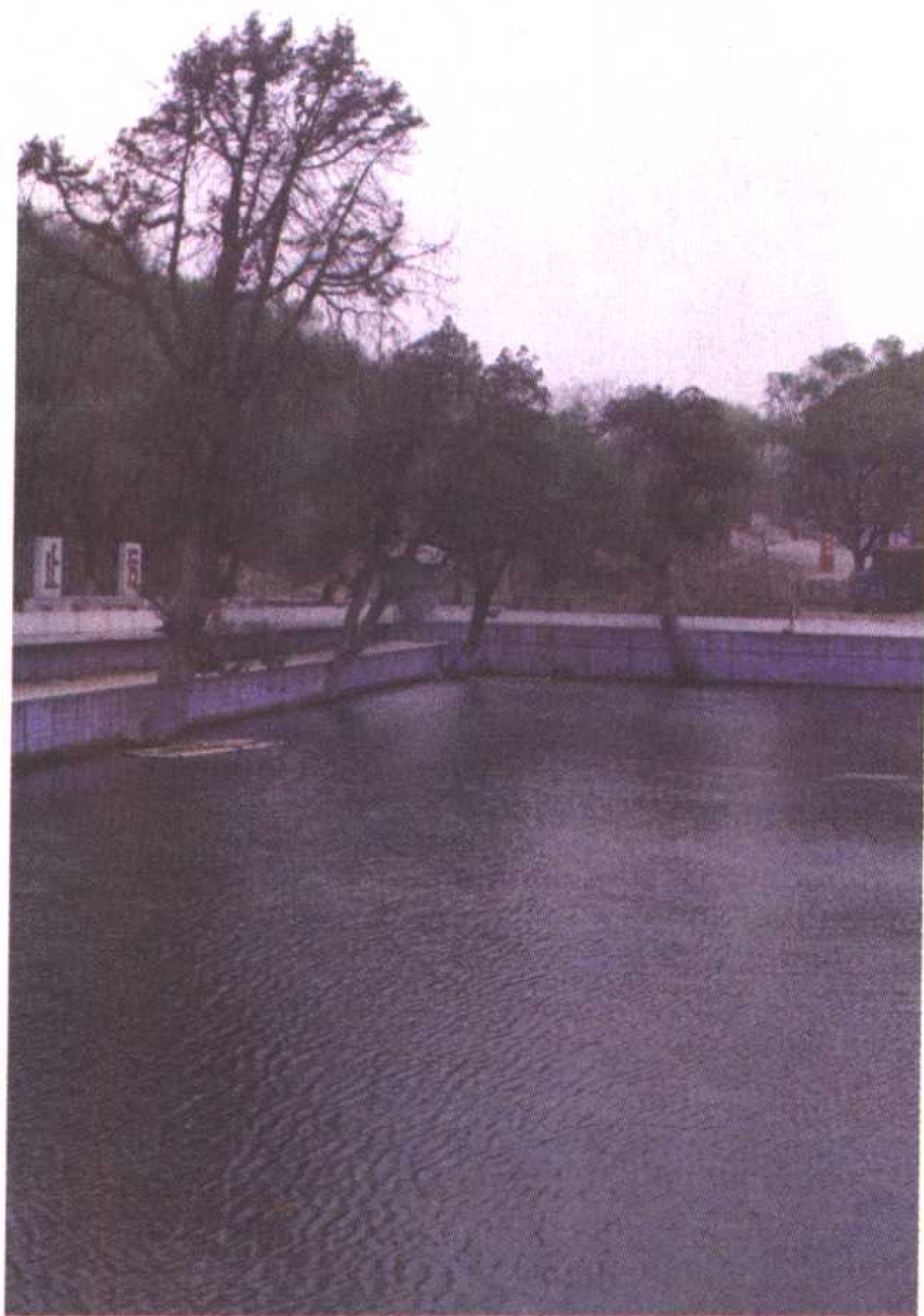
太宗千里行径图



司宝图



水神



霍泉



霍泉水

前言：又说洪洞

怎么开篇就用“又”字呢？显然我们这是经常谈到的话题。

真的，山西的洪洞虽然是个县，但是知名度真个不小。成为全国人甚至海外所有华人瞩目的地方。人们闲坐在一起时，很容易就把话题转移到这里来。为什么？那是因为它和民间文学、戏剧和文物古迹有着十分密切的关系。要知道，这三者在人们的生活中都是很重要的。人们在解决温饱后，都有要休闲的愿望。虽然，休闲一词是近年红紫起来的，但是人们的这类活动是自古就有的。

在相当长的时间里，人们休闲的方式就是聊天。这种方式不讲究场地，时间可长可短，主讲人也不需粉墨登场。在树阴下，在巷子口，甚至一间屋子半间炕的小屋里都可以。有条件的，喝着茶；没条件的，就将就一下。总之，人们聚集在一起，这么一聊，一天的烦恼和疲劳都能去掉。说什么呢？哪个地方都有能人，知道的事情可多了，那真是

古往今来，黄泉碧落，没有不涉及的。说来说去，就会说到了山西的洪洞县。尽管是老生常谈，可是无论说的还是听的，都是那样的执著。不知道别人怎样，我就是在上小学时，在这个“课堂”上知道，我这个生长于北京的孩子，竟然和那个很远的县还有着那么密切的关系。那时即产生的新鲜感和亲切感，不但至今犹存，而且丝毫也没有减弱。

从那时候起，我的心里就有那么一棵大槐树，枝繁叶茂，我总是想着它的样子。一见人总想问问：“你是大槐树底下来的吗?”一直到我五十岁以后，才见到这棵心仪已久的大槐树，尽管它已经是第三代了，但我仍然很激动，这不是一棵普通的树，它能把素不相识的人紧紧地联系在一起，让陌路的人走到一起，使萍水相逢成为莫逆之交。世界的树又有哪一棵能与之相比，它最有资格进入“基尼斯”的记录。

大概早些时候，看戏是人们忒高档的享受娱乐形式。但是看戏的机会毕竟是比较少的，取而代之的就是聊戏，也就是看过戏的人，把他的所见讲给没看过戏的人听。因而，这也成了聊天的一个内容。京剧也好，地方戏也罢，剧目

虽然繁多，但经常上演的却是锁定在一定的范围之内。说来也怪。和洪洞县有关的戏《玉堂春》始终是上演不衰的。和剧情有关的事情，大家都知道，所以不再赘言。有时演一折，有时演全出，都是戏迷们所喜闻乐见的。我只想说一句，即使不喜欢听戏，或者是没听过《玉堂春》这出戏的朋友，差不多都知道戏里的两句唱词，一是“苏三离了洪洞县”，一是“洪洞县里没好人”。前者是剧中人的一段“西皮流水”，真是脍炙人口，几乎成了流行歌曲。后者是戏里的核心唱词，已经成了广泛流传的一句俗语。和《沙家浜》里的“人一走，茶就凉”都有着相同的警世作用。据说，洪洞县的人不爱听这句，其实戏里的“洪洞县”是说当时的县衙门，今天的洪洞县不还是好人遍地吗？

由于戏曲的广泛流传，在一定程度上，也使得洪洞县的知名度得以光大。说不上是谁沾了谁的光，公平、客观地说，应该是相得益彰。

说话、聊天的范围不断扩大，慢慢就离开舞台回到现实生活这来。能言者即使没有到过洪洞县，也可以把它说得活灵活现，足以让听者瞠目结舌。现在

电视节目里有一句很流行的话，叫“用事实说话”，聊天要服人，也得引经据典。他们就把各个渠道得来的知识，用自己的表达方式表达出来。说到洪洞县就不光是大槐树和《玉堂春》了，也把其他景观、逸闻包括进去。像广胜寺、霍泉等等。

说来说去，洪洞县可就名声远播了。如果举行一次知识竞赛，出这样一道题：你知道洪洞县吗？我想，谁都会积极抢答的。

今天，随着社会的发展，人们生活水平提高的同时，领域也扩大了。光是聊天已经不行了，戏剧在一定程度上，也被冷落了。但是旅游业却意想不到地发展起来了，山西作为文物大省，人们把目光“唰”地都集中在这块热土上。到了山西，少不了要登五台山、逛那几家大院、游平遥古城……最后一核计，谁都说怎么也得去老家看看啊！于是就取道洪洞，直奔大槐树而去。

我就是这样到的洪洞，说来也怪，真的有一种回到思念已久的故乡的那种感觉。心尖一直在微微的颤抖着，那是一种说不出来的感觉。围着大槐树走上两圈，到祠堂里寻找自己的姓氏，想一

想早就听说过的地方；今天终于脚踏实地了，若不激动那才叫不正常呢！

除了大槐树，还看了苏三监狱、上下广胜寺等处。以前我总认为对洪洞已经很了解了，到那时才知道，太不了解它了，需要了解的东西真是太多了。我回来不久，同事唐斌先生也去了那里，和我有着同样的感受。说起洪洞来，我们有着共同的感受。正赶上，我在编辑一套“文化百科丛书”，就想到这样一部包括“天文地理、花鸟鱼虫、掌故逸事、风土人情”的丛书怎么能没有洪洞？于是就请唐斌向洪洞县文物局的柴瑞祥先生约稿，请他好好给我们说说洪洞。柴先生很热情，很快就把稿子送来了，我们一看，服了。人们常说“百闻不如一见”，他对洪洞可是不知道见了多见了。他是山西通、洪洞通，说将起来，把来龙去脉，讲得头头是道，而且是饱含着真情。只不过原来的名字叫《洪洞散记》，我和唐斌一商量，洪洞应该是天下人的，怎么能让晋人独占？于是就改为了今天的书名叫《天下洪洞》。我们事先没有和柴先生商量，不知道他是否赞同。

确实，洪洞是天下人的，我们应该

让天下人都了解它，这就是我们编辑出版这本书的初衷。

崔陟　甲中年夏中清凉日于红楼

引　言

一

洪洞，是一个深嵌在国人记忆中的县份。在全国两千多个县份中知名度最高者当属她。其原因有二。

一是京剧《玉堂春》剧目，一声“苏三离了洪洞县——”唱腔，一句“洪洞县里没好人”剧词，把“洪洞县”吵遍了神州大地，家喻户晓，妇孺皆知。近几年，由于中西文化频繁碰撞，许多高鼻梁、蓝眼睛；白皮肤、黄头发；黑皮肤、粉嘴唇……异国游子，也从有着五千年文明史的中国人口中，学起了唱京戏。“苏三离了洪洞县，将身来在大街前……”成了这些老外的首选唱段。虽说这些异邦之“奇郎倩女”，既非樱桃小口，唱起中国的国粹亦很难字正腔圆，更不懂带枷苏三的心境和酸楚，但他们湿润丰腴的红唇，却使“洪洞”这个县名在异国他邦传扬流播。

二是明代洪武—永乐年间的大迁徙移民，世世代代传唱的歌谣：“问我祖先

在何处，山西洪洞大槐树。”也把“洪洞县”传扬到了华东、华南、陇西、中原……以及整个中国。因为，那次长达半个世纪的全国大迁民，“洪洞大槐树”是总集散地，换句话说，它是迁民先祖难忘的根，深深地埋在了先辈们的记忆里。于是爷爷传孙子，孙子又传儿孙……这个难忘的老家，魂牵梦绕的故乡——“洪洞县”，世代相传。

二

洪洞，地处晋南平原临汾盆地北端，是山西省南北交通的咽喉，古老汾河自北而南，由霍州流入县界，47.5 公里出县境流入临汾界。县东依太行山支脉霍太山，西靠吕梁山系，东西最宽处 55 公里。地理坐标在“北纬 36°15′—36°23′，东经 111°30′—112°50′”（《洪洞县地名录》）之间。东部的霍山主峰——老爷顶海拔 2347 米，是中国古老帝王祭祀五镇之“中镇”所在地。

三

洪洞县历史悠久，与原赵城县几次分并，最后一次并县是 1954 年，先为“洪赵县”，后改洪洞县。原赵城县城为

今洪洞县赵城镇。

夏商时，洪洞、赵城均属冀州之域。西周时洪洞为杨候国，赵城为缪王封造父之封地，属赵国。春秋时，洪洞始作杨县，赵城为赵简子食邑之地，洪赵均为晋国。秦统一实行郡县制，洪洞为杨县，治在今洪洞县范村。赵城属彘县域，治在今霍县，同属河东郡。东汉阳嘉三年（134），彘县改永安县。东汉末三国时，洪赵属魏，正始八年（247）置平阳郡（今临汾），辖杨县、永安。西晋时，永安县治所曾迁于仇池（今洪洞县兴唐寺镇仇池村）。北魏时仍属平阳郡，洪赵属禽昌县。隋义宁二年（617）杨县改洪洞县，县治迁今洪洞城。两县均属平阳郡。唐时，洪赵同属晋州，赵城县城迁至今赵城镇。宋熙宁五年（1072）赵城曾并入洪洞县，元丰三年（1080）又复县。元代洪洞属晋宁路，赵城属霍州。清乾隆三十七年（1772）赵城、灵石归霍州辖、洪洞归平阳府。民国时期，洪洞、赵城二县均属河东道，道治在运城。1954 年并县为“洪赵县”，县治在洪洞。1958 年 10 月洪赵县与霍汾县（当时霍县（州）和汾西县合并的霍汾县）合并，称洪洞县，县治在洪洞。1959 年 9 月霍

汾从洪洞县分出。

四

洪洞是晋南重镇——临汾的屏障，战略位置十分重要，历来为兵家必争之地。洪洞民性强悍，富有正义感，素有“燕赵”侠义之遗风和优良的革命传统。历史上曾出现皋陶、师旷、韩文、范高鼎、王轩、刘秉恬等历史人物。道光年间曾有曹顺领导的农民起义。抗日战争时期有配合太岳军区正规部队抢救稀世之宝《赵城金藏》的动人故事，还有地方武装参与著名的韩略战斗，歼灭侵华日军少将以下军官一百八十余名，击毁敌人汽车十三辆的战绩战例。在革命战争中曾出现了卫勋元、徐生芳、尚登云、高辉达等英雄人物。现在，洪洞县有70多万人口，属山西省第一大县。据不完全统计，现在洪洞在外地工作的县、团级以上的干部有2300名以上。

洪洞地肥水美，人杰地灵。全县名胜古迹众多。县以上文物保护单位260多处，国家级保护单位2处，省级保护单位8处。从史前社会的仰韶文化、龙山文化古遗址到商周时期古墓葬、青铜器遗存等，从宋金元时期的碑刻、古建

筑、雕塑、壁画，到明清时期的庙宇、鼓楼、戏台、监狱等，到处都在揭示着洪洞的古老文明。其中在全国闻名遐迩的是广胜寺、苏三监狱和古大槐树处。这也是本书主要向读者介绍的三大文物旅游景点。让你从中了解洪洞。其间也顺便谈到了一些洪洞的其他文物枝节，希望你阅读中体味。

目　录

明代大移民与洪洞县

明朝的大移民，是一个波澜壮阔、可歌可泣的历史大事件。是统治者为国家大局实施的强权措施。这一强权政治，推动了历史，付出了代价，甚至是来自野蛮、来自暴力。就像一位哲人说的一样："文明的分娩，常常要挣脱粗暴的捆绑，残忍的枷锁，要洒很多很多泪，流很多很多血……"正因为这样，这次刻骨铭心的大迁徙，深深地嵌印在国人的记忆里。如今时空已穿过四五百年，先祖们迁徙的悲壮故事早已远去。然而，迁徙先祖在各地留下的子孙们，却没有把先辈的迁徙忘怀，而且一代代传唱着这难忘的歌谣。

问我祖先来何处，山西洪洞大槐树。

老家名字叫什么，山西洪洞老鹳窝。

数百年来，这些民谣在我国广大地区祖辈相传，尤其在山东、河南、河北、安徽、江苏、浙江一带，更是妇孺皆知、家喻户晓。在那些地方，人们只要一提起这一话题，不管原先是不是明代移民

迁去的，先人们是不是从洪洞迁去的，大家都会相争着念两句歌谣，说两个典故，津津乐道，有滋有味。或许，议事者中间有个别了解自己家族家谱者，更能说个子午卯酉，头头是道。但要深问：明代的移民是真是假？范围多广？明朝哪一年开始，哪一年结束？以及为什么要从山西迁民？为什么要从洪洞大槐树迁民？迁民在当时历史条件下，统治阶级如何搞的？有什么历史作用……这些人未必知道，或者说知道甚少。为了搞懂这些问题。笔者近年来翻阅了一些史料文献记载，力图把明代大移民的这段史实弄个明白。

明代大移民的原因

据《洪洞县志》古迹篇中载："大槐树，在城北广济寺左，按《文献通考》：明洪武、永乐间，屡移山西民于北平、山东、河南等处，树下为集合之所。传闻广济寺设局驻员，发放凭照川资，因历年久远，槐树无存，寺亦毁于兵燹。……"这段文献记载，正与华东、中原等地的民谣相吻合，明代山西洪洞大槐树的迁民史实十分可信。

那么，明王朝为什么要进行如此大

的行动，从山西向冀鲁豫皖等地大移民呢？

关于明洪武初年洪洞大移民的原因，在鲁豫民间，传播最广的故事是胡大海的复仇记。元末时，河南地面上流浪着一个乞儿，其人膀阔腰圆，五大三粗，相貌丑陋，衣不遮体，体壮如牛却游手好闲，为乡人所不齿，人们见之如避恶煞厉鬼，就连残羹剩饭也不愿施舍于他。一旦他出现于乡里，家家插门闭户，拒之门外。一天，他气势汹汹闯入一家土财主家院内，伸出肮脏的黑手讨吃，这家主人是个老太太，为了羞辱这个无人爱见的讨吃鬼，将一张烙饼为孙子擦腚后扔于看家狗，并吆喝狗咬乞儿出门。这个乞丐姓胡叫大海。胡大海觉得河南地面人心太坏，遂暗自立誓，有朝一日得志后，定要雪此恨，报此仇。后来，偶遇朱元璋率军征战，投奔于朱。因勇猛过人，战功卓著，胡竟由一介乞讨者，一跃变成了朱元璋的开国元勋。当朱元璋建帝业于南京，君临天下时，他想起了战场上勇猛杀敌、战功赫赫的胡大海，要犒赏这位勇士，加封这位大臣，然胡大海拒金银田产宅地奴仆而不受，却当朝奏明复仇之事。朱洪武知其嗜杀成性，

踌躇再三，无奈恩准胡“杀一箭之地”。于是，胡大海率兵至河南境内寻衅报复。刚至豫境，恰有一雁当空飞过，胡一阵狂喜，拔弓发箭，箭中雁伤，雁儿调转向东南而飞，直飞山东境内……胡大海率部随雁杀去，杀气腾腾，惨不忍睹，直杀得鲁豫两者地面“白骨露于野，千里无鸡鸣”……但《明史·胡大海传》中记录，胡大海真有其人，完全与传说故事大相径庭。说胡勇武过人，是一耿介仁德之士。其虽为赳赳武夫，却以“不乱杀人，不抢掠妇女，不烧房屋”作为框范行为的准则。

在旧中国，每当大灾大难来临时，善良的百姓多是听天由命，逆来顺受，他们朴实的思维并不晓得事因脉络，处于一种脆弱的文化心理，人们便你添枝他添叶地演绎出他们自己理想的传说，来慰藉自己苦难的心灵。胡大海射雁，雁调头而飞，看来纯属荒诞的编造。

这一类民间传说，虽诡谲乖张，但有时却隐含着历史本质的真实。

战争频仍，洪泛灾疫是明代初年大移民的真正原因。

莽莽九曲黄河，是孕育华夏民族的摇篮，是炎黄子孙的母亲河，同时她也

是黄河中下游民众遭受灾难的罪恶渊薮。尽管夏禹治水闻名天下，但终归未能将黄河的脾性制服。下游河道的“善淤，善决，善徙”习性，千百年中时有重现。元朝黄河曾有二十余载没有主河道，任其乱流，泛滥成灾。莽莽鲁豫田土，沦为汪洋，人们东奔西散，无处安生。大片大片土地荒无人烟，被洪水吞没生命者更是不计其数。元至顺一年至明洪武二年（1330—1369）这四十年间，黄河下游中原地带先后决口七次（《元史·五行志》载）。每次决口，都会吞没村庄、淹没良田，百姓万家漂泊，流离失所，哀号求救声凄泣，讨难求生者比比，洪水猛兽过后，尸骨腐臭，村舍荒芜、病疫流行……好端端豫鲁大地却赤地千里，渺无人烟。

元末时，由于朝政腐败，人民生灵涂炭，当时黄河两岸流传着这么一首民谣：“石头人，一只眼，挑动黄河天下反”。历史就是这样，凡是这种带有策反性的民歌、民谣出现。往往便是改朝换代的前夜，它既反映着百姓对统治阶级的切齿仇恨，也预示着农民起义军揭竿而起的前兆。“只识弯弓射大雕”的元统治者主宰中国后，对汉人进行了野蛮征

服、凶残的践踏，加之黄淮多次决堤泛滥，中原、华中一带百姓，啼饥寒号无家可归。元至正十一年（1351），黄河决堤，冲垮了山东的地方盐场，官府收入不佳，税收锐减。此时元统治者便强行下令，召汴梁、大名等十三路地方民工疏通河道。当年四月，民夫们在兰考黄陵冈河道底，挖出了独眼石人雕刻。石雕背后镌有两行字："莫道石人一只眼，此物一出天下反。"当石刻的谶言与民谣相吻合时，也正是农民起义军兴兵之日。在此之前，浙江台州方国珍聚义挥戈；石头人挖出后，颍州（今安徽省辖）白莲教三千教徒在韩山童、刘福通带领下于白鹿庄举事。这便是历史上有名的红巾农民起义；接着，徐寿辉在蕲州（今湖北蕲春一带）、张士诚在泰州（今江苏泰县）也先后揭竿而起。元朝政权受到了威慑，便调政府精锐官军与各路起义军在中原一带展开了殊死相搏。攻城掠地，凶横酷虐，使豫、冀、鲁、苏北、皖北一带人十亡八九。不久，朱元璋、郭子兴也在濠州（今安徽凤阳）举义，与元军征战。至正十二年九月，元丞相脱脱"破徐州，遂屠其城"（《元史·顺帝本记》）。至正十八年十一月，元军刘起

祖率军死守顺德（今河北邢台），“粮绝，劫民财，掠牛马，民强者令充军，弱者杀而食之”（《元史》·顺帝本征）。至正十七年元军察罕帖木儿部与举义农民军战，“两战皆败之，斩首万余级。”战争进行得十分激烈。与此同时，各地新生的地主阶级，为了维护本阶级利益，也与元军臭味相投。勾结一起与农民军针锋相对，出动地方武装歼灭义军。山西的王保保（扩廓帖木儿）父子，陕西的李思齐，也出兵豫、陕、鲁和江淮，终于将红巾军镇压下去。元军及地主武装力量，对农民军所据之地，多是“拔其地，屠其城”（《元史》·顺帝本纪）。使鲁豫、皖北、苏北等地的百姓十亡七八。《明太祖实录》中记载，名城扬州城中，当时被杀的仅存十八家。《开州志》中记载了元军到濮阳之后，该县“居民仅存七姓，丁不满千”。在温县牛洼村的《牛氏族谱》也记录，元军“兵戮河南，赤地千里……”元军的凶残真是到了“春燕归来无栖地，赤地千里少人烟”的境地。但是，刘福通的红巾军被元统治者镇压下去之后，朱元璋义军却在战斗中逐步精壮，朱出兵江淮，派徐达、常遇春北伐，进取齐鲁山东，收复中原河南，

北定燕京，直逼元帝出亡漠北，长达十六年的元代战乱方告终。

有战乱，必有灾荒。这往往是历史之树上同时并生的两颗毒瘤。元末的兵祸四起时，水旱蝗疫也倾注而来。从至正元年——二十六年（1341—1368）黄河淮河频频溃堤，几乎岁岁都有洪水泛滥。山东、河南、河北，两淮一带“漂没民庐，死者众”，“村庄城邑多成荒墟”，“禾不入土，人相食”（《元史》·五行志）。十室九空无人烟，万户萧疏鬼唱歌。荒凉千里，民间传，明初有一位官员不相信冀鲁豫三省交界地无人烟，便将两箱银元宝摆放在交界地的十字路口，三天三夜过去了，元宝竟原封不动仍放在原处，一块未丢。这里真成了无人区。还有蝗灾、旱灾、瘟疫也伴随而来，天灾人祸、饥荒造成了几省百姓的特大灾难。《元史》中曾记述了各地的“大饥”，“京师大饥”，“河南大饥”，“冀豫鲁大饥”……至正十九年，通州饥民“刘五杀其子而食之”。“保定路孽生盈道，军士掠孱弱以食”。山东、河南之孟津、新安、渑池也出现了“民食蝗，人相食”的惨状。

元至正二十八年（1386）闰七月，

元惠宗（顺帝）退出大都，为“明祖代元有国之日”，在此之前朱元璋占据了集庆（元时集庆路，明改应天，即今南京），设了元帅府及行中书省，曾召问治国之道，徽州李升提出了“高筑墙”，“广积粮”，“缓称王”三语。朱深知三语最重要的是“广积粮，则非妨农旷随地因粮之饥军，必如此可以救离乱”（中华书局，孟森《明清史讲议》22页）。明政权建立之后，各地官吏纷纷向朱洪武进言各地荒凉之实情。中原华东一带处处是“人力不至，久致荒芜”，“积骸成丘，居民鲜少”（《明太祖实录》卷148、176）“多是无人之地”，“累年租税不入”。（《明太祖实录》卷61）土地大片荒芜没人耕种，国粮国税难保，这严重威胁着明王朝统治，朱元璋亦深解其中的道理：“丧乱之后，中原草莽，人民稀少，所谓田野辟，户口增，此正中原之急务”（《明太祖实录》卷25）。于是他采纳了郑州知州苏琦、户部郎中刘九皋，国子监宋纳等人的奏议，为维护明王朝的统治，作出了“移民”，“屯田”的伟大战略决策。一场大规模的迁民、移民的“运动”就从洪武初年开始了。

但是，饱经灾荒、兵燹巨创的百姓，

刚刚有一口喘息，恢复农业生产也刚刚开始，又发生了令读史人心折骨惊的“靖难之役”。洪武三十一年（1398）朱元璋驾崩，其孙朱允炆继位，立年号建文。建文帝生性软弱，致使王室摇摇欲坠，根基不牢。朱允炆为巩固政权，采取“削藩”措施。此举措刚出台，一下惹恼了他的叔父燕王朱棣。朱棣以入京诛奸为因，从北平直逼南京，在冀鲁豫皖同侄儿的政府军展开了长达四年的拉锯战。尽管燕王朱棣后来当了皇帝，且是位有为之君，但与侄儿朱允炆争夺皇位的手段却极其凶狠与残暴。《明史·成祖本纪》载：“燕军掠真定（今河北正定）、顺德（邢台）、广平（今河北永年）、大名，在真定斩首三万级”；白沟河一役，燕王“乘风纵火奋击，斩首数万，溺死者十余万人。”……企盼安居乐业的中原百姓，自发帮助政府军抵御燕军。朱棣气急败坏，对政府军和平民百姓一律戮杀。但在河南与河北交界地，遭到了地方武装“十八村联谊会”的拼死抵抗，出师不利。后来朱棣攻取南京后，立即派兵报复这一带的黎民，杀得仅存两户人家。山东省临清县肖寒村《李氏族谱》中有这样的记载：“盖燕王

靖难兵起，在建文时南北构兵，南兵大军追袭，则南兵自南而北，北兵胜大军犯阙则自北而南，想尔时、或刮、或逃，东西六七百里，南北近千里，几为丘墟焉”。……“靖难之役”，又一次加剧了中原荒芜局面。《中国通史简编》还记载了战乱使“河南全省三千余里，仅存封丘、延津、偃师、登封等三四县；两淮南北、大河（黄河）内外，燕、赵、齐、鲁旧境，一望荒凉，人烟断绝；关陕地区，保全无几”……

正当齐鲁燕赵轮番上演惨绝人寰的悲剧之时，地处内地的山西省，却是一派升平盛世。据元代钟迪写的《河中府（今永济蒲州）修城记》中记载：“元至正辛卯（元顺帝十一年 1351），颍、亳寇兴（指刘福通红巾起义等大军），荡然而千里萧条，惟我河东，蕞尔而一方如故。……察罕帖木儿公之为蒲也（为元军守此）……耋老相聚而语之曰：‘当今天下，劫火燎空，洪（黄）河南北，噍类无遗，而河东一方，居民丛杂，仰有所事俯有所育’。”山西的地理环境是有独特之处的。它东有太行为屏藩，西有吕梁做遮挡，以汾河河槽为基准，形成了几个大盆地大平原，尤其是晋南平原，

这里日升月恒，土地肥沃，风调雨顺，稼禾葳蕤，万姓胪欢。且与齐鲁豫冀皖一马平川的地形不同，水灾极少，且常有旱涝保收物阜民丰的美誉。元末的兵荒马乱，在这里尚未见到。相反这里“国泰民安”，一切怡然。文物界老同志大部分人都知道：山西现存的宋元以前的“木构古代建筑占全国的70%以上”，元代建筑“已知道者有三百多处”（见《中国古代建筑学术讲座文集》270页）。还有元代戏台目前在全国已寥若晨星，大部分省份几乎为“零”。然而在晋南地区现在仍保存有完整戏台十数座，有元代戏台的碑刻、遗迹数十处（见1989年《文物》第七期）。这些建筑和戏台的存在，也说明了元代的山西，没有战争的丝毫干扰，却是大兴土木，百业兴隆，莺歌燕舞的升平景象。再者，在《宋元戏剧史》中曾称：“元曲作家，北人之中除大都外以平阳（今运城、临汾二市都属当时平阳府辖、府治在今临汾市）最多”。世传元代关汉卿为北曲（元曲杂剧）的“开山大士”，就是山西解州人（见《元史类编》）。他与平阳府的于伯渊、孔文卿、石宝君，还有王实甫等写出了一大批戏剧作品，以《窦娥冤》、

《西厢记》最有名。《元史类编》中还有："关汉卿解州人，工乐府、著北曲六十种（实则六十八种）。"此人就活动于"元杂剧早期繁盛的地区，殆无疑义"（见《戏剧研究》第二期）、王国维在《宋元戏曲史》中称平阳为当时"北方文化最胜之地，宜其杂剧家之多也"。这些都证实了山西晋南一带当时经济与文化的同步发展和兴盛。

最能说明问题的是人口数量，洪武十四年（1381），河南人口为一百八十九万一千多人，河北人口为一百八十九万三千人，而山西却达四百零三万四千人，比冀豫两省之总和还要多。

当中华大地人口的天平严重失衡时，素有雄才大略且又皇权在握的朱元璋和继承人朱棣，必然把目光瞄定山西，投向晋南。当时洪洞县是晋南人口最稠密的县份，又是南来北往，西走东去的交通要道，所以大移民不可避免地要在这里发生。于是，官方把迁民的总荟萃地选在了洪洞县城北的广济寺。这个佛教禅院，地处汾河岸畔，官道侧旁，寺前的那棵老槐树并不超群出众，树上的老鹳窝也很一般，但是这普通的树和鸟巢，却以无与伦比的象征物，走进了岁月的

风雨，走进了历史的沧桑。

“大槐树”、“老鹳窝”、“洪洞县”——成了整个中华民族的记忆。

明代大移民的分流及过程

历史是明鉴一切的镜子，统治阶级的优劣、才能也不例外。朱元璋在建立明帝国之初，他依然雄心勃勃治理这个破碎的山河。他的家乡安徽凤阳，虽说当时已置县，但却是“地瘠民稀，萧萧数楹，仅同村落。”（《明太祖实录》）。冀鲁豫的荒无人烟的景象他早有所知。于是乎，他必须励精图治，顺历史潮流而动，做出治理这个破碎国家的抉择。他知道，这时的朱元璋已不是幼时的放牛娃，也不是早年的剃度僧，他已是称孤道寡万人拥戴的开国皇帝，是金口玉牙，说一不二的真龙天子，他的雄心随岁月而膨胀，抱负伴龙墩而扩张，为圆龙腾云涌千古一帝之美梦，他果敢，坚定，一往无前，他要把移民举措，义无反顾地推行下去。

在移民的举措中，有遣返、军屯、商屯、民屯等。这最难实施，最牵动人心的，则是平民百姓的大迁徙。《明太祖实录》记载：明初山西辖五府、三直隶

州、十六散州，共九十七县。移民“生员”主要来自辽州、沁州、泽州、潞安州（以上四州，今归长治、晋城二市辖）、汾州府（今汾阳等县）、平阳府，这些地区共五十一县，平阳府就辖二十八县。可见迁民最多的是当时的平阳府(如今的临汾、运城两地区为二十九个县市，正是明时的二十八县范围)，洪洞是当时人口最稠的县份，移民最多自在情理之中。但从目前遍布大半个中国的迁徙晋民后代们修葺的家族牒谱里，几乎都是记载祖先来自洪洞，这也正是明代大迁民留下的历史记忆。移民们集中于洪洞北门外广济寺，广济寺院落宽畅，建筑成群，寺旁的大槐树郁郁葱，树上的老鹳窝标志显著，这里最适宜官方在此设局驻员，集结移民，发放川资凭照。于是，广济寺旁的驿站，成了大移民的派遣站，遣送站和出发地。移民们到了新的地点，自然要生息繁衍，又自然要把自己的身世告诉后代：“咱的老家在山西，明代迁移过来的，出发地点是洪洞县，大槐树上有老鹳窝……”一代一代传啊传，原先平阳府管辖的、沁州泽州其他州府的五十多个县的移民，全把大槐树、老鹳窝传为“老家”了。

明王朝的移民，原则上是“政策”放宽的办法。洪武三年曾有定制，对北方郡县荒芜田地，召乡民无田者耕垦、每户给十五亩，又给二亩蔬菜田，有余力者不限顷亩（实际上就是鼓励人民拓荒种地，多者为善）。同时还规定，皆免租税三年，激励尽快发展农业生产。在《明史》、《明太祖实录》等史料中有很多有关迁民的记载：

洪武九年十一月，徙山西及真定民无产者于凤阳屯田。

洪武十三年五月“山西民为军者二万四千余户，悉还为民。”

洪武二十一年八月，朱元璋听了户部郎中刘九皋奏言迁民事后，曾谕户部侍郎杨靖：“山东地宽，民不必迁，山西民众，宜如其言”。于是迁山西泽、潞二州民之无田者，往彰德、真定、临清、归德、太康诸处闲旷之地，令自便置屯耕种，免其赋役之年，仍户给钞二十锭以备农具。

洪武二十九年九月，山西沁州民张从正等一百一十六户，自愿外迁屯田，户部给以奖励，由后军都督佥事徐礼分田给之，仍令回沁招募居民。

洪武二十二年九月，后军都督朱荣

奏：山西贫民徙居大名、广平、东昌三府者，凡给田二万六千七十二顷。

洪武二十二年十一月，朱元璋以河南彰德、卫辉、归德、山东临清、东昌诸处土宜桑枣，民少而贵地利，山西民众地狭，乃命后军都督府佥事李恪等谕其民愿徙者，验丁分田。

洪武二十五年八月，“冯胜、傅友德帅开国公常升等分行山西，籍民为军，屯田于大同、东胜，立十六卫。”给山西民兵十万人，钞各三十锭，令置牛屯田。当年十二月冯胜等籍民兵还（回京），以所籍之数报之……计平阳选民丁九卫，太原、辽、沁、汾选民丁七卫，每卫五千六百人。

洪武二十五年十二月，“后军都督佥事李恪、徐礼还京，先是命恪等往谕山西民愿徙居彰德者听至是还报。彰德、卫辉、广平、大名、东昌、开封、怀庆七府，民徙居者凡五百九十八户，计今年收谷、粟、麦三百余万石；棉花一千一百八十万三千余斤；见种麦苗万三千一百八十余顷”。

洪武二十八年正月，山西马步官军二万六千六百人往塞北筑城屯田。

洪武二十五年九月，户部遣官核实

山西、平阳二府，泽、潞、辽、沁、汾五州，丁多田少及无田之家，分其丁口以实北平各府州县，仍户给钞使置牛具种子，五年后征其税。

永乐二年九月，“徙山西太原、平阳、泽、潞、辽、沁、汾民一万户实北京”。

永乐三年九月，“徙山西太原、平阳、泽、潞、辽、沁、汾民万户实北京”。

永乐四年正月，“湖广、山西、山东等县吏李懋等二百四十人，愿为民北京，命户部给道理费迁之”。

永乐五年五月，“命户部徙山西之平阳、泽、潞、山东之登莱等府州五千户隶上林苑监，牧养栽种，户给路费一百锭，口粮五斗。(上林，今广西壮族自治区上林县)”

永乐十四年十一月，“徙山东、山西、湖广流民二千三百余户于保安州，免赋役三年（今陕西陕北)。”

永乐十五年五月，山西平阳、大同、蔚州、广灵等府州申外山等诣阙上言：本处地硗且窄，岁屡不登，衣食不给，乞分丁于北京、广平、清河、真定、冀州、南宫等县宽闲之处，占籍为民，拨

田耕种，依例输税，庶不失所。从之，仍免田租一年。

……

明朝建立帝国后，仍沿袭元朝“里社制”，在移民定居垦荒拓土发展农业生产举措的推动下，所实行的军屯、商屯、民屯移民垦荒制度，从资料可知，籍民为军，选民丁立都卫，置卫屯田，谓之军屯（卫：明代军队编制名称。一卫五千六百人，由都司率领，隶属于五军都督府，防地可以包括几府，一般住地在某地称某卫。如天津卫，建州卫等）。军屯归卫的长官管理，每个士兵授田五十亩，在边防地区三分守疆，七分屯田，内地为二分守城，八分屯田。这无疑对巩固边塞、扩大生产、增加国库收入都起到相当积极的作用；商屯，募商人到荒芜地开垦种地，向军队交粮，然后回原籍领盐引做买卖，这谓之商屯（盐引：宋及以后历代政府给予商人凭以运销食盐的专利权证）。

洪洞大槐树处所迁之民，以及流民、贫民、罪囚建立民屯，均由各布政司编“里”发迁，或有的送户部编“里”发迁，所迁之民由后军都督押解送交迁往各地的地方州县辖治。被迁之民迁至各

地后以屯田之区域分“里甲”，与土著有以“社分里甲”有别。河南省明代迁民碑记载了迁民里长郭全之名为屯名。“里甲”相当现在的村子，是明代州县统治的基层单位。通常每百户为一里，每十户为一甲，一里十甲。当地土著以社分里甲，迁民分屯之地，以屯分里甲，社民先占亩广，屯民新占亩狭，故屯地谓之小亩，社地谓之广亩（《明史·食货志》）。河北、河南、山东等地至今还有不少村庄以姓和名命名的。河南林县有崔家屯、刘家屯、和尚屯。辉县有赵宁屯、马正屯。河北省有的县村名叫“上耕”，以迁民人姓氏加“上耕”，如卫上耕、赵上耕。民间有唱的歌谣：“六个上耕六个庄，全是来自大槐旁”。也有一部分村名以迁民的山西原籍命名的，北京郊区有“长子营”，“赵城营”，“红铜（洪洞）营”，“蒲州营”等村子名。

从正规的史料中（所谓“正史”资料），虽没有详细地记载迁送移民具体怎样走，从哪里出发这一类琐事，但正史中记载迁平阳之民却有多处（以上说的二十八个县），洪洞是迁民大县，在该县设局，设驿站，组织这次声势浩大的“运动”，也在情理之中。数百年各地传

唱的“问我祖先在何处，山西洪洞大槐树”民谣，足以说明洪洞大槐树，是当时最大的迁民驿站无疑。在这里我们不妨引用蒲剧名宿曹福海曾说过的一句话：“印在书上的未必就真，流于口头的决然无假”来说明民间“口头史”的重要性。

明朝大迁民的举措，之所以能够成功，主要因素有三。一是政府颁布移民办法，明令政策（用现在话说就是给迁民提供的优惠政策），层层督办；二是强迫；三是骗，团（团：晋南话，说假话，哄言，哄人）。迁徙之初，明政府颁布告示于山西臣民：“不愿迁的请到洪洞大槐树下集合，限几日赶到。愿迁出外乡的，请在家等候。”消息不翼而飞，晋中、晋南的人拖儿带女四面簇拥而至。不几日，洪洞广济寺大槐树下集结了数万之众。这时，一队队官兵也蜂拥而来，把这些艰难跋涉至此的百姓给围了个水泄不通。这时一位官员高声宣布：“大明皇帝敕命，今日凡来洪洞县大槐树下者，一律外迁各省。”说罢，官兵凶狠狠地先将青壮年带铐上枷，遂强行登记，强行发给凭照，一家一户，麻绳相系，如穿蚂蚱，十万百姓在刀逼棍棒喝吓下，踏上了迁徙的路程……人们受了骗，满腹的委屈，

伤心变成了一片凄惨的哭喊声。人们要告别平阳这“尧天舜日”，要告别那碧波盈盈的汾水，要告别山西这片生他养他的故土，这突如其来的噩运，犹如五雷轰顶，肝肠欲断……但是眼泪与喊声阻止不了统治阶级迁徙的决策。尽管他们一步一回首，三步一徘徊，磨磨蹭蹭，走走停停，可这总是迈开了远离乡井步子，一寸寸，一尺尺，一丈丈远去……当他们含泪再依依回头时，看到的只是那株高高的郁郁葱葱的大槐树，还有那树杈间几团黑乌乌的老鹳窝……大槐树、老鹳窝成了迁徙者决离故土的最后标识。

大迁移的举措，对明朝帝国无疑是一场富国强兵的上策，但对一家一户却是一场劫难，它无情地摧残着迁徙人的心灵，这种精神上的创伤，甚至几代人都难以平复。从《明史》等典籍中得知从洪武三年至永乐十五年近五十年里从洪洞大槐树下移民共十八次。其中洪武年间 10 次、永乐年间 8 次，分别迁至北京、河北、河南、山东、安徽、江苏、湖北、广西、陕甘宁等地。明朝政府早期的哄骗，触动了晋人的敏感神经，而后的一次次移民，不得不由政府定立条律：“三口之家留一，六口之家留二，八

口之家留三”是当时迁徙的基本比例。条律还规定，凡同姓同宗者不可同迁一地，不得更姓易名。截至今日，山东北部与河南交接处的牛姓还流传着“打锅牛”的传说。相传，洪洞县一牛氏家庭，兄弟五人在大槐树下要求同迁一地，官方不应允，非要把他们兄弟分散各地，为了不忘兄弟的手足之情，当即将一口锅砸破成五瓣，每人各执一片，以做世代认亲的信物。现在那一带的牛姓人，见面后知彼此都姓牛时，都要问声：“打锅不打?”如果对方回答：“打锅”。便互相认做同宗，叫“回家吃饭去”，亲热一通。还传，当人们提前知道同姓同宗不能同迁一地时，到了大槐树下就把姓给改了。据说河北黄县某乡就有魏姓与马姓、陈姓与邵姓、周姓与单姓，都是同宗异姓。山东曹县一家刘姓宗族的家谱中记载着他们的先祖“独耳爷爷”，就是明代从大槐树下迁移去的。因当时独耳爷从迁徙的队伍中几次逃跑，被官兵割去了一只耳朵。另外，围绕迁徙还有关于“解手”和“脚小指甲”的传说。移民的队列，男女同系一绳，有人在途中要大小便，必须先报告押解的官兵：“老爷，请解解手，我要屙尿。”在遥远的迁

徙中，这件事太多太频繁了，每次都得解开手去完成，说多了“解解手”，大小便竟与“解手”成了同义词。就这样，如今人们去厕所方便，仍然说“解手”一词。在河南、山东众多的移民后裔中至今仍流传着“脚小趾，两瓣瓣，大槐树下切块块”。是说明代迁民时，官军怕人逃跑，将每个百姓的脚小趾头趾甲边上割一刀作为记号，后来人们只要谈起，你是不是从大槐树下迁来的，人们就脱袜脱鞋，仔细观察小趾是不是有复甲形。如果有，祖先就一定是从大槐树下迁去的。洪洞大槐树祭祖园门两侧有对联也说此事：“举目鹳窝今何在，坐叙桑梓骈甲情。”“谁是古槐底下人，双足小趾验甲形。”

“解手”，“割足”，都是大迁徙中的小插曲，它反映了当时强制迁民的真实一面。但割小趾成复甲却有些牵强。试想，切一刀等于小趾受了点伤，几天就会痊愈，不会传给后代的。如果人身上受点伤就会遗传的话，中国旧社会哪个妇女不缠足，现在的天足女子，哪不全应该是三寸金莲？历史的经经纬纬里，通常交织着神秘的丝线，然而通过筛簸，拂去传说中扑朔迷离的雾霭，我们却看

到了明代迁民的惨烈的真实。吴晗先生是中国文坛巨匠，在他的《朱元璋传》中有这样的句子：“迁令初颁，民怨即沸，至于率吁众鼛。惧之以戒，胁之以劓刑。”这说明，当时的迁徙完全是在强权政治的胁逼之下进行的。

如无根的浮萍，像风吹四散的蒲公英，迁徙的人群一下被抛进了大劫后的荒凉。然而，为了陌生地继续生存，他们没有资格在噩梦里彷徨，他们很快摈弃了人类常有的空虚和绝望，在迁徙炼狱中折磨过的身心，更能够驾驭生活道路上的艰辛。于是，他们勒紧裤腰带，在他乡异地开始了创业，不辞劳瘁地耕耘，他们要以古老槐树的不屈韧性，植根于一方泥土中，生根、发芽、开花、结果。他们拓荒的凝重汗珠，结实地撒落在陌生的原野，很快便撑起了自己一方新的蓝天。当时明政府对移民采用了“计民授田”的办法，给移民人均荒田十七亩，免租税三年，并诏令山东、北平等地的布政使司：“民间田地，许尽力开垦，有司毋得起科。”到洪武二十六年(1393)，迁民措施已实行二十年，全国土地总数骤增，由洪武十四的三百六十万顷增加到八百五十万顷。全国年人国

库粮，超出了元时的两倍以上。《明太祖实录》曾如此描绘大移民后的生产发展状况："是时宇内富庶，赋入盈羡，米粟自输京师数百万，府仓库蓄积甚丰，至红腐不可食。"明武二十八年九月，户部尚书郁新奏称："山东济南府广储，广斗二粮仓粮七十五万七千石有奇……二仓积蓄既多，岁岁红腐……其今年秋宜折棉花以备给赐。"

毋庸置疑，大移民给明代社会带来了经济上的繁荣，但比这一时的经济繁荣更为珍贵的是，它合理地分布了人口生存的空间，移民与当地土著在文化上、心理上、生活习俗、语言上经过长期的掺和、交糅、渗透，必然会培育出新的文明种子，迸发出无穷无尽的创造力量。

洪洞大槐树迁民遗址

在《洪洞县志》卷七古迹条中有这样的记载："大槐树，在城北广济寺左，按《文献通考》：明洪武、永乐间，屡移山西民于北平、山东、河南等处，树下为集合之所。传闻广济寺设局驻员，发给凭照川资，因历年久远，槐树无存，寺亦毁于兵燹。民国二年（1913），邑人景大启等募资，竖碑以志遗迹（新增）。"

这是民国三年（1914）修订的《洪洞县志》中的记载。很显然，“大槐树”进入“县志”的古迹条是“新增”的内容。这说明在此之前的明清《洪洞县志》中，并没有“大槐树”古迹条目。也证明旧时人们并不十分重视这一迁民遗址。

最早发现洪洞大槐树有着神奇凝聚力的是洪洞贾村人景大启。这个景大启和大槐树有着比别人更加亲近大槐树的一层意思，就是他出生的洪洞贾村，就是大槐树广济寺坐落的村庄。清末时，景氏在山东曹州任散厅官吏，他善交游，在济南、东昌（今聊城、冠县、高唐、茌平、莘县等县）一带均相稔熟。在他的宦途中，上至官吏下至平头百姓，凡知其为山西洪洞人者时，大多斯抬斯敬，相争推梨让枣，备觉亲近。都说洪洞是老家，急拿家谱让他看。是时，洪洞另一名叫刘子林者在长山县（今邹平县）任官，也深感移民后代对洪洞大槐树的一往情深。景、刘二人相商，决定筹建古大槐树遗址，很快在曹州、长山募得白银三百九十两寄至洪洞家中，托人修造了刻有“古大槐树处”的巨碑一通，并在碑上起建碑亭一座，同时建造了三间供人们饮水思源的茶室，这才有了可

供寻根游子凭吊的向往之处。因景大启孩提时常在古槐遗址处玩要，常听老人们讲这棵大槐的具体位置，所以碑亭的方位准确无误。又因为广济寺的这棵大槐树，虽早已被汾河水冲毁消失，但寺内的经幢塔仍顽强地竖立在那里。它是大槐树的坐标，它是广济寺的象征，它是明代迁民的唯一见证。碑亭建在了古大槐树曾生长的位置。碑文由贺柏寿篆书。贺柏寿是当年从河南杞县告老还乡的宦官，洪洞孰堡村人，他是光绪己酉科朝考一等知县，曾任河南登封、确山、息县、杞县知县。每到一处，亦如景大启一般，也受移民后裔所敬重。

恰在建碑亭之时，竟出现了古槐庇荫洪洞老百姓的事件，顿使洪洞黎庶对古槐遗址奉若神明。辛亥革命爆发不久，赵城县张煌率兵杀了山西巡抚陆钟琦，接着袁世凯派新巡抚张锡銮率部下卢永祥部，进逼山西革命军。卢率军沿古驿道南下进攻临汾，兵到之处，烧杀掳掠张煌故乡赵城县受害最甚。赵城绅士张瑞玑上书袁世凯和张锡銮，诉说了卢军的残暴："无贫富贵贱，一律被抢，不余一家，不遗一物，冰雹猛雨，无比遍及……三日后，终载而南去也，车四百

辆，骆驼三百头，马数千蹄，负包担囊相属于道……”“卢军洗劫后的赵城”，“城无市，邻无炊烟，鸡犬无声，家无门户窗，籍笥无遗缕，盘盖无完缶，书籍图书无整幅，墙壁倾圮、地深三尺……”满目惨状。卢军南行三十里进入洪洞，仍下令“半天不点名”，暗示仍可抢掠。然卢军士卒来到洪洞城北古槐碑亭前，却个个下马罗拜，长跪不起，并将所掳之物，供于二代槐树根部忏悔。原来卢永祥部士兵多为冀鲁豫籍人，这些大槐树移民后代，今日见到了老家碑亭，犹如见到祖宗堂一样敬重、崇拜。于是，士兵们彼此叮嘱，再不能在大槐树下胡作非为，做伤天害理之蠢事，那样，会愧对祖宗先人。士兵中的其他籍者，见队伍中槐裔如此虔诚且又人多势众，也不敢造次……

说实话，景大启等人修了大槐树碑亭，并没有引起洪洞诸多的人重视此举，1939 年，阎锡山修南同蒲铁路，铁路从贾树和大槐树遗址中间穿过，原来经大槐树广济寺的官道也改道到贾村村东。铁路的隔离，公路的改道，把大槐树长时间给孤立起来。记得 1970 年，笔者与妻去洪洞河西辛村路过几次大槐树，那

时，碑亭下只住着一位老头，大槐树处一片凄凉。看碑的老先生是洪洞大槐树蒲剧团的打板（司鼓）师傅，与我妻同在一剧团，因年事已高，县上给其安排了照看古迹的差事。老人叫王三星，非要我们去他住室一坐，谈话间，老人不无感叹，说："其实这里根本没看（管）头，不过县上叫咱在这看，就得看。"当时这里很荒僻，一株二代槐树，死了，枯树干在那里戳着，不远处有一株碗口粗的三代槐，被狂风吹得摇头晃脑。不时有一趟火车穿过，这里又是一片寂静。我们从王三星老人口中得知，这里每天很少有人光顾，他住在碑亭后的砖窑里，吃饭睡觉都在那儿，有时一天连一个人也没有，很寂寞。

新中国成立后，洪洞县领导真正重视大槐树是从七十年代末期才开始的。

大约是1979年春天，江苏无锡市召开一次全国性的乡镇企业会议。洪洞县委王德贵书记参加了那次会。当他自报家门从山西临汾来时，无锡人表情如常：可当他说出是洪洞县委书记时，接待者眼睛里顿时透出了热情神色，甚至肃然起敬。因为他们多为古槐后裔，王德贵遂受到清末洪洞景大启在山东曹州为官

时的礼遇。与会者不凡也有槐裔子孙，纷纷叩门拜见，共话数百年迁民情，话题首先谈到“大槐树”，“老鹳窝”。

“什么时候一定去洪洞看看大槐树”！凡光顾者都会这样说。王德贵不无震动。他在临汾，几处任职，对于“大槐树”倒有所知，但今天感触，当是他一生中最不能忘怀的一瞬。虽说王并非洪洞本县（祖籍襄汾）人，但此时的他，犹觉由衷的自豪与骄傲。他真正领悟到：洪洞县名重神州，不仅只是苏三之唱，主要的原因是明初的“大槐树”大迁徙。在返程的列车上王德贵书记反复思索着无锡的一幕幕场景，反复质问自己，为什么洪洞的大槐树能成为这么多人的遗爱品！

回到洪洞之后，王德贵这位颇有心计的父母官，将所见所闻所思所想，与当时任副书记的刘郁瑞等领导进行了交流。谁知，一拍即合，在一次普通的会议之上，县委决定：建一大槐树公园，以慰天下槐裔人拳拳之心。但在八十年代初期，大槐树公园怎样建，并无章可寻，再加上当时政府部门财力不足，只能先将大槐树遗址用围墙圈了起来，成立一个管理机构先管了起来。接着县上

多次召集有关人员讨论如何建设大槐树的问题。1981年县志办主任林中元亲手拟定了三百字的征集古槐资料广告，得到了王德贵、刘郁瑞等领导的支持。该广告刊于《参考消息》中缝，谁知广告效应不小，仅两个多月，便收到海内外槐裔寄来的族谱、牒文，碑拓、佚事珍闻凡四百余件，建大槐树公园的资金也很快筹措一大笔。于是“大槐树公园”很快得到了补充，很快吸引了成千上万的游人，成为晋南的一大人文景观……十一届三中全会后，每年接纳中外游人都在10万人次以上。

早在1950年建国之初，洪洞县成立了“大槐树蒲剧团”，作为全县的主要文艺团体，第一个打起了“大槐树”这个文化品牌。苦演了数十年，确实为洪洞，为大槐树赢得了声誉。但五十、六十、七十年代那种“以阶级斗争为纲”的反右、四清、“文化大革命”等一系列运动，人际关系曾长期冷冰冰，硬邦邦，“大槐树”情愫就更难谈及。最能体现大槐树厚重的文化含量的时期应当从1978年党的十一届三中全会召开之后起。大槐树随着改革开放的脚步，一步一步走向繁荣。1986年县志办主任林中元与副

县长张玉吉，张青三同志编写出版了《洪洞古大槐树志》，接着在河南、山东等省的报纸、电视台等媒体相继屡屡出现“洪洞大槐树”迁徙寻根的各种报道。1997年山东郓城潘永修、郑玉琢夫妇撰写了《根在洪洞》一书，在山东和华东各省销售特好，读者颇广，至今共再版五次。书中潘郑用他们自己徒步山西洪洞《寻找祖先的足迹》的事实，用对豫鲁等省数十个姓氏迁徙史实的调查，用各地家族对迁徙传承的论证文章等编汇了这本25万字的资料和可读性很强的著作——《根在洪洞》。1999年，山东籍军旅作家解放军文学院副院长李存葆写了长达3.5万字的长篇散文《祖槐》，又使“洪洞”的“大槐树”在全国乃至海外震动很大。作者凭着他广博的知识和学养，凭着他深厚的文学功底，把笔锋深扎在洪洞大槐树迁民文化的源头，深入浅出地阐述了明代迁民的来龙去脉，对山西洪洞给予了极高的评价：

洪洞，华夏的大半部古文化史在你这里浓缩；临汾，你是抓一把泥土就能攥出古老文明液汁的地方。

李存葆同志还写道：“古槐是洪洞县的一张四海通行的‘大名片’”。的确，

当社会顺乎历史走向，步入正常轨道时，囚禁多年的大槐树情愫，也随着改革开放的巨大洪流，不断升温。洪洞人也从大槐树公园的复兴中，窥见了商品经济的活跃因子。八十年代初，当洪洞县《古槐》杂志诞生以后，接着又出现了“槐乡”这个名词。紧接着“古槐路”、“大槐树奶粉”、“古槐旅馆”、“古槐饭店”、“槐阴客栈”、“槐阴市场”、“槐根发屋”……一类名词也频频而出，以至到2000年洪洞县城关镇更名为“大槐树镇”的举措，都说明了“大槐树”文化的品牌效应。大槐树公园也随之加强了设施建设的速度，成为今天拥有山门，影壁、过厅、仪门、碑亭、茶室、祭祖堂、望亲台以及满园苍翠的幼槐、花木等设施，供人们游览凭吊。

1991年起，洪洞县又开创了每岁清明节为“祭祖节”活动，如同陕西省祭黄帝陵一样，庄严肃穆，规模宏大。它不仅使洪洞经济有望腾飞，而且对民族向心力的凝聚也是一大贡献。十多年来，我几乎年年参加祭祖节活动，每参加一次，都有一次新的感受。

祭祖节期间，洪洞城里，披红挂彩，阖城祝颂，童稚折柳，翁妪献芹，锣鼓

威风，笙乐喧天，搭台唱戏，名家奏兴。数万游子，来自祖国各地，来自港澳台，来自大洋彼岸。八方土语与五洲洋音交汇撞合，西服革履与红装绿裳摩肩接踵。最动人心弦的是主祭日（四月五日清明节这天），在肃穆庄严的气氛里，槐裔们次第拜祭“古大槐树”（碑），由政府官员宣布祭拜者来地、单位、人员情况，洪洞县的县长、书记还要诵读祭文，每年的祭文都写得很漂亮，与时俱进，紧揣时代脉搏，体现了大槐树文化巨大的民族向心力，和亲情文化的真谛。祭祖仪式还有朝拜祭祖堂的内容。祭祖堂是八十年代新建的，内设做工精细的姓氏牌位三百余；厅堂东西山墙挂着巨幅《中国地图》挂图，明代迁民的图标连线像长短不齐的车辐，连接着各省县区的迁民点，洪洞如同一个巨大的毂，各条车辐都交汇在车毂之上。明代先民迁徙的步履，似乎也时现在祭拜者的耳边。大凡来者无一不虔诚地步入厅堂，从普通的员司到各业大王，从巨贾豪翁到翰苑名流，在各自的姓氏牌位前，无不屈身必恭，叩首展拜。人们的故土情愫，并不以地理位置的远近，有的离故土愈远情思愈长。笔者曾看到，白发盈顶的

海外槐裔，携子领孙，长跪在“二代槐树”的树干前，思绪万千，老泪纵横。故乡对于国人和海外游子来说，虽然只是一种符号概念，但却又是一部用怀恋氛围酿造的常忆常新的朦胧诗卷。洪洞大槐树公园（现已改名大槐树祭祖园）的建造，为遍及海内外槐裔游子打造了一所倾诉衷肠，祭拜先祖的圣洁殿堂。本人还多次听到祭拜者在大槐树碑前发出感叹：

“总算是回到老家了！”

“总算是圆了老先人的思乡梦！”

明代迁民的唯一见证物

在大槐树公园内，唯一集历史、艺术、科学价值于一身的历史文物，恐要数金承安五年（1120）建造的经幢石塔了。它是洪洞广济寺的唯一见证物，也是明代大迁徙集散地的唯一古迹遗存。据《洪洞县志》（寺观）记载：“广济寺，在县北永安里。唐贞观二年建，后被汾水侵塌，改称今地（先在北湾里村西，曾称北桥寺）。楼阁深邃，花木幽雅，为一邑胜概。咸丰三年，粤匪陷洪，毁于兵燹，无存”。但从“楼阁深邃花木幽雅，为一邑胜概”之描述，我们可以想

像寺院的宏大规模。按“唐贞观二年（628）”建寺值槐，至明洪武三年（1370）或永乐元年（1403）大槐树植于广济寺至少有八百年历史，石经幢建在寺内，大槐树的北侧，肯定是在建筑之旁不远。再根据实地勘查，经幢东侧是与古官道相连接，估计广济寺的主体殿宇建筑当在槐树经幢之西、之北。规模究竟多大，殿宇楼阁如何“深邃”，几进院落等？已无法详考，但从“兵燹”所留下的唯一不易着火焚烧的石经幢来判断，此寺庙肯定院落宽敞，建筑宏伟，殿宇多多，宜“设局驻员”。

经幢，在佛教中属塔的范畴。塔和佛寺、石窟寺等同属于佛教建筑，是随着佛教传入我国之后才产生的一种新型建筑。它原是佛寺或石窟寺中的重要组成部分，早期的塔在佛寺的中心或主要位置上，或是石窟寺的正中，称为塔柱，僧侣们围绕它理佛念经。后来随着我国具体情况而变化，塔的作用也有了变更、逐渐地不再成为一个寺中礼佛念经的主要中心了。从唐开始，塔逐渐“华化”（中国化），“寺院的布局形式走向了固有的如同宫殿、王府、宅第那种几重院落相组合的平面布局，塔退出了寺的中心

而建于寺的后部或寺的旁边去了”（详见罗哲文《中国古塔》）。广济寺是“唐贞观”时的产物，是不是“几重院落组合”的？有待后人解开此谜。不过经幢石塔的建造位置，很可能在“寺的旁边”。总之，塔起源于印度佛教，原为埋葬佛舍利之建筑物，也称之为坟塚。后来随着宗教的发展，成了一种宗教纪念建筑物。

经幢与佛塔有些区别，最初是在以宣传佛法的纪念性建筑出现。就是在八角形石柱上刻上经文（陀罗尼经），是公元七世纪后半期佛教的密宗传入的一种新型类别，中唐净土宗也造，数量渐多，宋辽金时颇为发展，以后又少见了。其中奉弥勒为主的仅在殿前建经幢一个，奉阿弥陀佛或药师佛的则以两个或四个经幢分立于殿前。广济寺的这个金代承安五年建造的经幢即有别于一般的塔，也有别于一般的经幢。它既是一座宣扬佛教教益的纪念性建筑（幢身上有经文），又是一个埋葬舍利歌颂高僧的纪念性舍利塔，因为，上有刻文：“为文悟大师建立功德幢记”。所以它既是“大槐树”处迁民的唯一见证物，又是国内寺庙中典型的一座古代佛教经幢。

广济寺石经幢竖立于大槐树碑亭后部的一个台基上。台基由砖石砌成，高2米，东西7米，南北6.5米，经幢建在这个平台正中央。幢由基座、幢身、幢刹三部分组成。它不像山西五台佛光寺唐乾符四年（877）经幢那样粗壮（全高4.9米）和装饰较简单，也不像河北赵县北宋景祐五年（1038）幢身直径的经幢那样细长（全高15）和过于的华丽，而显示了它的简略且又端庄的地域特色。幢全高9.45米（不包括台基），恰恰为前两个典型经幢的中间高度。

幢的基座分为六层：最底部直径为2.40米，往上逐层递减，第三层为素面八角，上刻《金刚经》、《陀罗尼经》，经文上部为八角屋宇式出檐，上部为仰莲一层，雕刻人物二层：下一层为开窗式八面石雕，每个窗内有胡人骑士骑狮作战图，东面骑士为拿弓箭状，东南面骑士兵刃落地中箭，正南骑士拉满弓箭，西南面骑士一手持兵器一手拿盾牌遮面，西北面骑士向前冲锋，正北面骑士在坐骑上转身后刺，东北面骑士手持长枪向前猛刺……这是表现辽金时的征战场面。上一层为八个大力士，肩扛须弥状于八个角上，体魄浑健，力大无比，显示着

辅佐诸佛的力量。

幢身也分为三层。第一层幢身为八角八面。幢身下有三层幢身座，为须弥座式。下层为盆覆式石刻，东、西、南、北四个面上均刻有水狮各一只；上一层束腰处为圆鼓形八面瓦当式雕饰，每个瓦当为人首、凤足、鹤羽披身、手持乐器、且舞且奏的“人鸟”戏俑图案。八个俑演奏的乐器和舞姿均有区别：

正东“人鸟”，吹奏横笛；东北面“人鸟”，敲击手鼓；正北“人鸟”，拍钹（两钹合）；西北面“人鸟”，手执拍板；正西“人鸟”，拍钹（两钹张开）；西南面“人鸟”，腰鼓挎于胸前，双手击拍；正南“人鸟”击大鼓（鼓置于地上）；东南面“人鸟”，吹奏竖笛。

从“人鸟”戏俑的乐器看，八个面上乐器共四种，即鼓、笛、拍板、钹。其中鼓又有三种：落地鼓、腰鼓、手鼓；笛二种：横笛、竖笛；拍板只有一种；钹两种姿势拍。金元时期的平阳地带，经济比较发达（这在前面的章节中已详述过），剧作家辈出，杂剧盛行，但杂剧使用的乐器却不太多，如广胜寺水神庙元代戏剧画中，使用的乐器比此处的戏俑乐器还少一种“钹”，不过，“鼓、笛、

拍板”这三种乐器，基本相同。这种戏剧伴奏形式，以“鼓”、“笛”、“拍板”组成一套舞台乐器在宋代就形成了。宋人周密在《武林旧事》卷四鼓板条中就有记载：“衙前一伙，鼓儿尹师聪，拍板张顺，笛杨胜、张师孟”。金元杂剧继承了宋代“衙前一伙”的形式，乐器自然也沿用宋人。在1986年《山西运城西李庄元代壁画墓》（1988年《文物》第四期）中，和1987年山西垣曲新城镇西峰山村发现的元泰定元年墓葬壁画中，使用的戏剧乐器，基本是此三种（见山西人民出版社1991年编辑出版的《中国戏剧》第10辑《垣曲西峰山元墓壁画考辨》)。运城西里庄墓画中，除了“鼓、笛、拍板”，还多了一个弹“琵琶”者，洪洞大槐树的经幢塔上的戏俑，也是以鼓、笛、拍板为主，也仅多了击“钹”人。这说明金承安五年建的广济寺佛教经幢，仍然打上了时代和地域文化经济的烙印，这种以文物所传递的古代历史信息，是其他物质无可替代的。所以，大槐树经幢也为研究我国金元时期的戏剧乐器发展使用提供了真实的依据。

圆鼓形的上一层有双层仰莲瓣幢身座，幢身第一层为六角，上刻：

“大金承安五载中秋日门人僧惠琏建，洪洞吕琢书，龙泉王本刊”正文为：

佛顶尊胜罗尼（诗）：

稽尊□□莲花座，尊尼殿上尊胜王。
广长舌相遍三千，恒沙功德皆圆满。
灌顶闻持沙章句，九十九亿世尊宣。
桥户迦为善任天，龙灭七逡旁生路。
希有总持秘法藏，能发圆明广大心。
我今具足是凡夫，赞叹总持隆婆若。
愿我□眼常开悟，所有功德施群生。
□□□□诸如来，他方此界诸菩萨。
八部龙天诸眷属，散腊大将药义王。
……

第二层幢身起于一层幢柱的八角宝盖上，此宝盖为佛教火焰纹，粗壮有力，它即是一层幢身之顶（出檐一圈），又是中层幢身之座。座上还有双层仰莲座一层，细纹花座一层，收缩度较大，细纹座与幢身粗细相近，自然吻合。在二层幢身上有雕刻铭文：

奉为文悟大师建立尊胜咒幢

这说明僧人惠琏建此幢是为完成文悟师傅心愿所做的。

二层幢身顶盖为六角屋宇形，跳角出檐较大，跳角垂吊三只铃铛，微风中叮叮作响。构成了此经幢的优美造型。

三层幢身上有刻于南面的铭文：

释迦文佛多宝如来

其顶部幢柱为四方形。下有仰莲座一层。上部的幢刹宝顶也由一小型八角室宇出檐，衔4个铃铛屋面上有覆钵宝葫芦收顶直插穹空。完成了整个经幢的完美造型。

虽此幢不算太高，但各部比例匀称，细部雕饰也很精美，且内容丰富，历经近九百年沧桑，却依然屹立如初，挺拔、稳健、苍老、庄重。六百年前，明代官府在此“设局驻员、发放川资”骨肉分离的大迁民场面，它看得历历在目。它是广济寺的唯一象征物也是大槐树移民的历史见证之“魂”。

笔者对此件文物“情有独钟”。近期又在幢基座发现了小楷铭文，现抄录于下：

为文悟大师建立功德幢记

三身德本始自诱进意家四智道基发于咨询□长垂训咨凛秦川资道成圣贤行□恩超天地德逾日月欲报深恩粉□□惠琏等特建城□

本为报答先大师文悟僧录和尚深恩仰□圣力选命□一磨□瑛建立法录穿凿云根粧严佛像一乘满教自他利济无□二

圣全身□□证明有据历行首初严不立僧只萨法身尊圣陀罗尼含灵皆作佛尘治那履尺证□□讯受持俱圆种智山海围选功德莫测□高深狮蛮护持□魔不能得沮坏壮士然扶楼众生有力菩萨威仪导引同行亏□奏乐吐□圆音飞仙雨花□浮泄莲敷出水之相貌□无畏之形龙腾为雨为霖凤舞程祥□相轮巨转

□□铃声警策惽□重檐宝盖覆荫□馀厚址金绳坚□□□□

□物解脱门来者瞻依请高着眼旹大金承安五年旹□□□□门人僧惠琏记

助缘者幢师德列于后

襄陵化度院铢公戒师

灵光寺临□传妙大德□公

□□福严院远□师本县兴化寺观音院□坛宣徽大德琼公

□□□大戒师　□生院王公戒师

程曲村大云禅院□□师　□村昭庆院□□法师□□□法师

本府妙□□□尼文

从此碑文中，我们可以窥见广济寺经幢既是一幢宣传佛法的建筑，又是佛徒纪念恩师的纪念物，这在国内同类建筑中，是一座罕见的石刻佳品。

大槐树清代影壁

当你脚步迈入大槐公园的大门，第一个映入你眼帘的就是一片写着大大的“根”字的影壁（俗称照壁），这是大槐树公园的又一件古文物。

影壁庄重大气，古朴典雅，位置恰如其分。巨大的“根”字把人们带进了肃穆崇敬的氛围。我多次亲眼看到，凡初来此处祭拜的槐裔游子，都会久久伫立于此，凝望着影壁说声：“到家了，这里有咱的根!”说着便在这个“根”字下留影存照，一派喜气洋洋。影壁为砖石结构，面阔成“八字型”三间式。正中壁高 7.5 米、宽 4.5 米，东西八字壁高 6.3 米、宽 2.4 米，整个影壁厚度为 0.78 米，形成了“低、高、低”的造型格局。这是典型的晋南民居产物。放在这里，不多不少，不土不洋，不温不火，恰到好处。因影壁无建筑题记，年代不详，但从其结构看，当属清末遗物。

壁顶为屋宇式两坡瓦结顶，筒瓦，硬山式。正面壁顶有正脊和吻兽，八字墙顶各设一脊兽一端各与正壁墙体紧连。瓦檐下，全由砖雕出三跳，形成砖“飞”、“栏额”、“垂柱”、“卢斗”、“耍

头”、“拱眼”等仿木斗拱结构式样。正壁“拱眼”形成14个，眼内自西而东为：南瓜、石榴、葡萄、番薯、几案花瓶、三羊开泰、几案钟表、几案花瓶、辣菽、葡萄、石榴、南瓜等；八字墙拱眼各6个，稼禾果实基本类同。这些砖雕图案显示了影壁主人以农为本的治家思想。

在栏额下还有两层图案，虽砖雕因风雨侵蚀而损坏不小，但其内容仍能辨认。正壁“额枋”为通体横贯东西，额枋下有垂花柱两根，柱外各有山体松树图案一幅，柱内自东而西为：牧童暮归，几案花瓶，侍女奉酒（坛），几案花瓶如意，几案水仙花瓶，舞女欢歌，玉壶春瓶吊垂西瓜灯笼，如意板，圆形单铃闹钟，犀牛望月等图案；下一层隔着一“枋板”与上额平行，穿过垂花柱，亦成通条，其柱外浮雕图案为缠枝花瓶，内插桃形扇，垂柱内自东至西为：云龙戏珠，跃马过桥，桥下涵洞有急水而出，骑骆看书，山亭等。东西八字墙面上也设有“额枋”“垂柱”，浮雕图案较清楚但亦有损坏。东八字墙自右至左为：方形笔筒，方形熏炉，如意板，玉壶春瓶，花盆，方形笔筒内插桃形扇；西墙笔筒

有毛笔。下一层图案很像一通栏“雀替”，柱外各有一把镇宅宝剑，柱内各有“喜鹊登梅”图案，中有山景。整个影壁图案内容不够系统，但也传递着主人“耕读传家”、“万事如意”、“喜事常来”、“岁岁平安”的主题思想。

影壁正中的方形壁芯，是新型建筑材料水泥堆塑的一大“根”字。隶书，是由中国工艺美术学院院长张汀先生1984年书写的“寻根”条幅中摘临而来。笔画雄健古朴，线条刚毅舒展，尤以“艮”字的钩画和捺画最典型有力。有人说它如移民蹒跚的两只脚，艰难地跋涉于远方；又有人说它像一架开疆拓土的木犁，稳健地站立于广袤的原野上，等待着主人劳作耕耘；还有人说它像一株古树粗壮四散的根系，深扎于厚重的故土中……方型壁芯四角，四只蝙蝠图案汇聚于“根”的一周，暗含着这里(洪洞)是古槐后裔的“福根”。壁芯边框蝙蝠纹、饕餮纹、如意纹，三堵墙壁下方均为“香炉腿”砖雕图案。影壁背面有《古大槐树赋》一文，是由民国十年汾城崔秀轩撰写的。楷体书写者为洪洞当代书家胡业圃。

这片影壁，原本不是这里的建筑物，

是1986年从县城东街迁建至此的。当时，东街要扩路，此影壁属拆掉之物。素有职业责任心和艺术细胞的大槐树公园首任所长卢葆桐同志，听到街谈巷议后，立即与有关人员商量，建议将影壁迁建到大槐树去。此建议很快得到县长黄有泉等领导的同意，并拨款5千元支持实施。

在迁建这一影壁时，芦葆桐所长凭着他数十年从事文化工作的阅历和从事绘画艺术的细心，把每个构件编目编号，亲自主持迁建施工，在很短时间里，完成了此项工作。于是，原为洪洞城内旧财主家（有说刘家，也有说柴家）花园门口的“照壁”，变成了大槐树“根”文化的重要组成“遗物”。从艺术上讲，此影壁制作上较粗糙，但它毕竟是一件完整的古代文物，而且移建于此之后，大大发挥了它的“照壁”作用，起到了其他新型建筑无可代替的功用。近年来，国内各大新闻媒体，凡报道“大槐树迁民文化”时，此为必取之镜头。“山西电视台”在天气预报中，曾用此影壁画面达三年之久。

另外，影壁之“根”字和东西八字墙上的“饮水”、“思源”篆字，也是所

长卢葆桐亲自临摹制作的。卢原系洪洞县文化馆专职美术师，个人出版有《卢葆桐画集》、《苏三内传》连环画册等。1981年担任大槐树公园管理所所长之后，发挥个人的艺术专长和创造力，先后建起了仿古式大槐树迁民遗址的山门、二门和“槐荫堂”等建筑，移建了古代影壁，1986年还创作了大型壁画《明代迁民图》，并于翌年烧制成瓷砖件镶嵌于公园内一高墙上。壁画为横幅式，长7.8米，高2.7米，人物逼真，故事切题，色彩适中，构思独到。以明初大槐树迁民的宏大场面，艺术地再现先民们迁徙的历史内容。赢得了古槐后裔和中外游人的啧啧称赞。1989年，大槐树公园管理所的上级部门，县城建局来了一位新头头，在没有任何原因的情况下，就勒令卢葆桐离开大槐树和城建局。不久，卢葆桐亲手绘制的《明代迁民图》壁画也被铲除了，代替此画作的是临汾一位檀姓画师摹仿卢葆桐原画的复制品，更换了作者姓名。一个兢兢业业干事业的文化人，面对一个蛮横的顶头上司，卢葆桐只能用“无奈”二字对待这些不正常情况。近日，那位曾对卢葆桐同志和大槐树文化极不负责的城建局头头，

终因个人主义膨胀，无视党纪国法，受到了法律的无情制裁。但卢葆桐的壁画仍是仿制品。

老鹳、老鸹与神鸟

“问我祖先在何处，山西洪洞大槐树。

祖先故居叫什么，大槐树下老鹳窝。”

在谈及老鹳、老鸹与神鸟的问题时，我们不妨再从流传于华东、华北、中原、江浙一带的这首民谣说起。说实在，明代大迁徙先祖们留下的这首民谣，它是历史的见证，它是神圣的记忆，它是故乡的芬芳，它是永恒的情谊。它以先辈辛酸的经历，代代口传于今，而且今天的槐裔儿女又会传承给明天的槐裔子孙……这种乡土情节，这种对祖籍的眷恋，是一种连哲人也难以剖析的复杂情感。正如作家李存葆在他的散文《祖槐》中写的那样：“故土如同胎记，深嵌在国人的肌肤上。故里与游子，往往如同洪洞霍山上那与山体相连的山岩，不管光阴之波如何强劲，总也不能将故乡从游子记忆的深土中拔掉。”大槐树移民已逾六百载，当初的移民及其后代早已有了他

们的第二、第三乃至更多的故乡。虽然大槐树移民的哭声早已云散，眼泪也早已化作新的悲欢，但大槐树移民记忆的磷光，仍穿越悠邈的时间，在辽阔的空间里忽明忽暗地闪烁。但是，这种大的民族记忆中，也有和“传口令”游戏时的误传。1987 年曾经一位豫东游客问及本人：“老鸹窝在洪洞县哪里？”一下把我问住了。后来，对方又给念起了“祖先故居叫什么？大槐树下老鸹窝”的歌谣后，我才领悟了他的意思。我给他讲，不是“老鸹”，是“老鹳”，他说“我们那里都这么念。”1993 年，我到山东泰安参加了一个文物培训学习，在那里遇到山东老乡也说“大槐树下老鸹窝”。带着这个问题，我回到洪洞曾认真查过《县志》和一些文史资料，细读后才算明白。在《县志》材料和明清文人墨客咏大槐树诗文里，只有“老鹳窝”，而无“老鸹”之说法。那么为什么许多地方的移民后裔会将“鹳”传成“鸹”呢？也许迁徙者们的新辟之地，难觅鹳鸟而常见老鸹（乌鸦。晋南人也称“老鸹”或“黑老蛙”）抑或“鹳”（guàn）、“鸹”（guā）两字声母相同，韵母相近，经几代人舌传口播像“传口令”游戏一样给

传“转”了，这当然可以理解。但是，老鸹、老鹳，判若黑白，一字之差，天差地远。

老鸹，即乌鸦，它是人们很厌恶的一种不祥之鸟。浑身黑乌乌，再加上这种鸟的叫声难听、烦人，且又是一种懒惰之鸟，常偷吃农家晒的花生、柿子、谷物，人们对它很反感。这种黑老鸹还笨，不会筑巢，常趁喜鹊不在飞入其窝中栖息一阵，或偷吃喜鹊的觅食。民间有谚语：“喜鹊叫，好事到，老鸹嗲(cān，即叫)，不敢看”。甚至有人“呸”上几口，咒它几句“死了吧，快滚开。”晋南人日常生活中肯用一种俗话，“黑老鸹占了丫（野）鹊子（喜鹊）窝”，比喻强行占别人的房屋的人或事。

老鹳，与老鸹差别太大了。鹳鸟是鸟类中的荦荦大者和佼佼美者。晋南汾河边的人常以“鹳”作为“大”和“好”的比喻。比如母亲哄孩子要多吃饭就说：“谁吃得快谁就是老大鹳”。哄孩子洗脚洗脸就说：“洗了就是香鹳鹳”等等。这就是历史上汾河沿岸鹳鸟之多之美的原因。近期，我几次翻阅《辞海》，摘录了关于“鹳”的条目：“鹳，鸟纲，鹳科各种鸟的通称。大型涉禽。形似鹤亦似鹭；

嘴长而直。翼长大而尾圆短，飞翔轻快。常活动于水边，夜宿高树。主食鱼、虾、蛙和甲壳类。在我国分布较广的种类如黑鹳体长约一米，上体从头至尾，两翼胸部均黑色，泛紫绿光泽，下体其余部分纯白。另种白鹳，较前种为大，头颈和背部均白色，都在我国北方繁殖，至长江流域及南方地区越冬”。

洪洞，曾被人称作“水包座子莲花城”。汾河两岸曾是花的原野，水的泽国。汤汤汾水及由其派生出的溪湾沟汊，亦曾是鱼虾见藻自在蕃孳的领水属地，很适应鹳鸟“活动于溪流近旁”的习性和觅食来源。我出生于汾河岸畔，幼时常在汾河里戏耍，记得上世纪五十年代，我村与史村（襄汾）隔河相望，汾河中曾淤出一块大大的河心地，因当时东西河道水流较大，撇出的百余亩大的河心地无人耕种，蒲草浓郁、鲜花怒放，是一片很少有人涉足的“岛屿”，村人称此岛叫石怗（tiē）说这里是个安全之地，河水再涨，总也不能把石怗淹完。每年麦收前后，河里总会出现一群鹳鸟在河边吃青蛙小鱼，吃饱了就钻进蒲草，有时还伸着脖子仰天咯——咯——叫两声，有一年，天旱得河里水变得很浅很浅，

我跟大伙伴淌水过到石怗上，几只偌大的鹳鸟被惊得扑扑棱棱飞了去，后来我们在蒲草窝里发现了几颗鹳蛋，像鸭蛋大小，刚拿在手里就听见老鹳咯——咯乱叫，空中盘旋看着它长长的嘴骨像要啄人，吓得我又将蛋放入原处，速速淌河返回。鹳很好看，脖颈细长，羽毛干净，身高而挺，张开翅膀飞向天空时两只长长的腿吊在底下，好看极了，说真格，幼时的我，也不愿意害它们的儿子(取走蛋)。而且在我的记忆中，那时候汾河两岸的鸟种特多，除了老鹳之外，还有大雁、水鸭子（鸳鸯)。鸊瓜子（猫头鹰)、老雕（老鹰)、鹞子、呱鸪鹏(野鸡)、黄瓜鹏（不知学名)、博鸠子(斑鸠)、布谷虫（布谷鸟)、丫（野）鹊子、楼鸽（鸽子)、臭鹳（啄木鸟）……以及各种鸣叫的小鸟比比皆是，真是：百鸟来仪鸣翠柳，一群鹳鹊戏河心。汾河两岸自古就是鹳鸟生息的地方。洪洞广济寺临汾水而建，大槐树上筑鹳巢也在情理之中。“大槐树下老鹳窝”的民谣，应是鹳，而不应是“鸹”。2003 年 3 月，永济市文联范明乐主席一行三人到洪洞县考察文联工作情况，本人以县文联副主席身份参加了那次座谈会。在谈

及永济和洪洞相似之处时，我总结了两县的四个基本一样：永济有个“莺莺塔”，洪洞有个“飞虹塔”；永济有出《西厢记》（戏），洪洞有出《玉堂春》（苏三戏）；永济有个鹳雀楼，洪洞有个老鹳窝（大槐树）；永济鹳雀楼在黄河与汾河交汇处，洪洞的老鹳在汾河岸大（槐）树上。说得在座者都笑了。至此，唐代诗人王之焕那二十字的千古绝唱——《登鹳雀楼》一定会闪现在你的脑海：

白日依山尽，黄河入海流。

欲穷千里目，更上一层楼。

鹳雀楼在永济县（今改市）蒲州黄河边，那里是汾河流入黄河之处，历史上曾为临汾（平阳府）所辖地。倘若无鹳可观，那就大大有悖于古人建楼之初衷。假若是“老鸹楼（乌鸦楼）”，王之焕定会兴味索然，失却了吟诗的雅兴，也不会有传至今日千年不衰的《登鹳雀楼》。

谜团解开了，洪洞老家大槐树上的鸟巢，定是鹳窝无疑。六百年岁月早已消逝远去，这神奇的精灵仍和大槐树齐名，留在了亿万槐裔子孙的记忆里……大槐树——老鹳窝，大槐树——老鹳窝……虽说汾河水如今少得可怜，被各种污染源弄得不堪入目，老鹳鸟生存的

环境没有了，老鹳鸟也不见了。

但是，神奇的鸟总还是有的。1991年，洪洞县政府根据洪洞经济、文化、旅游长足发展的好势头，决定了每年一届的大槐树“寻根祭祖节”和“物资交流大会”（当时简称一节一会），从4月1日起在大槐树公园举行，4月5日清明节为主祭日。届时邀请冀、鲁、豫、皖各省古槐后裔，港、澳台及海外华裔，数万人聚集大槐树处参加祭祖仪式。大槐树公园披上了节日的盛装，彩旗飘舞，气球腾空，锣鼓震天，礼炮长鸣……人们在庄严肃穆的音乐声里频频祭拜，共话亲情……就在这年4月1日，“大槐树祭祖节”刚要诞生的前一天下午，大槐树发生了令人欣慰且又不能释解的谜团场面：那天，不知从哪里飞来一群鸟，落满了大槐公园的大树小树和建筑物上。铺天盖地，密密麻麻。欢乐的鸟语，“啾啾喳喳”，给将要举行的“祭祖节”拉开了喜庆的序幕。因为大槐树公园修建以来，当地人从未见过这种鸟。鸟为灰褐色，比燕子稍大，叫声清脆，叫不上名儿，所以人们开始只是高兴，并不以为有什么神秘。谁知，4月5日主祭日一过，这群自4月1日前到来每晚都栖息

于公园树枝上的叽叽喳喳的小精灵，竟飞得无影无踪。接着，第二年、第三年、第四年、第五年的祭祖节，年年都是4月1日前到，4月5日后飞走……这便引出了人们的神秘猜测。莫非这小鸟真有灵性，难道它们真的知道洪洞人搞了祭祖节前来助兴，还是什么的……人们街谈巷议，把它说成了“神鸟”、“吉祥鸟”、“思乡鸟”。

更为神奇的事接着又发生了。1996年，县上工作较忙，快临近祭祖节了，还没来得及开会研究部署此项工作。老百姓有人猜测，可能今年不搞了。3月26日下午，这群“神鸟”提前飞来了。不过，它们没有飞到大槐树公园，而是飞进县城落到了洪洞县委大院的楼顶、树冠、平房、电线等物体上，黑压压，密集集，拼命地“啾啾”、“喳喳”，吵得人无法安宁。街上的群众许多人跑入大院围观此景。后来，县委召开了会议，研究安排了“祭祖节”有关事宜。天快黑的时候，这群鸟就又飞到了大槐树公园。这以后几年，每年照常举行此节，“神鸟”飞来飞去的时间又恢复到正常。

这种现象，作何解释，笔者无能为力，但事实确实如此。

“大槐树文化”在哪里

自上世纪八十年代初，洪洞修建了大槐树公园后，在全国各地到山西洪洞大槐树寻根的热浪，不断掀起，有文人说，这是一种文化现象，并把它命名为“大槐树文化”。当然，最先感觉大槐树文化这个品牌效应的还是洪洞人。他们除了用大槐树命名店铺、商品、旅馆等商业经营的品牌之外，就连政界、文化界也都打出大槐树这个文化品牌。他们以大槐树为荣、为豪，说洪洞文化就是大槐树文化，大槐树文化就是洪洞文化。乍一听，似乎无可非议，但细细一品，也不尽然。

因为洪洞县（包括原赵城县）是历史悠久、古老文化底蕴极深极深的县份，“华夏大半部文明史在这里浓缩”，这绝非是恭维之词。前些年，有人曾罗列过，说南京大学历史系编纂的《中国历代名人词典》中，远古人物列有26位，能在洪洞找到他们的活动传说及文化遗存就在半数以上。

《洪洞县志》载云：伏羲演八卦就在本县的卦底树。卦底树现存古碑刻数通，记载了元大德十年创建正殿、偏殿、寝

宫兼娲皇庙、梳状台、献亭、戏台（对台）等以及画卦台，伏羲塚的历史情景。笔者曾多次前往卦底村调查古迹遗址，曾发现清嘉庆八年（1803）《伏羲画卦处碑》平置于该村的井台旁。卦底村周围有八个村呈太极图状布于距村均八里的位置上，分别代表八卦中乾欠震巽离坤兑艮。外围还有十个村，距卦底村均十里。当地人称“十里八卦”。全国存有伏羲庙、伏羲墓塚的地方尚有数处，但像洪洞这成龙配套者，仅此而已。

有伏羲必有女娲，传说中伏羲女娲是兄妹后又为夫妻，是东方人类始祖。在洪洞候村，有中国最早的女娲庙和女娲陵，现存宋开宝三年（973）《新修女娲庙碑》立于庙址，碑总高5米，宽1.3米以上，记载了宋太祖赵匡胤“以道莅四海，恩临万邦”，赐建平阳故都赵城候村女娲庙的过程。此陵庙曾为“国庙”，与陕西“黄帝陵”、万荣“后土圣母庙”，属同一规格，现仍存有历史上朝廷屡派遣官员祭祀牒文数十篇。女娲庙后有高大土堆为女娲正副陵，庙内原有古柏一百零八株，现有三株仍龙干虬枝，相传为周柏，其一猴头柏，身达八围……

国人向称中华民族曰炎黄子孙。炎

黄之一的黄帝，姓公孙、名轩辕。《洪洞县志》记载：黄帝生于本县公孙堡村，其村名就是以黄帝姓氏命名的。

黄帝的继承人颛顼，虽县志无记载，但颛顼七子皋陶却在《洪洞县志》中多处出现。皋陶生于洪洞县皋陶村（也叫士师村。因皋陶曾为帝尧的士师官，村得其名）。皋陶主管法制，民间有“皋陶造狱”之说。至今村中祭祀皋陶的香烟仍缕缕袅袅。

皋陶出生于洪洞，其父焉能不留行迹？帝喾为颛顼子，为皇帝之曾孙。继帝喾大业者为帝尧，尧生于临汾伊村，后迁居洪洞羊獬，羊獬距皋陶村仅五里之遥，皋陶在帝尧手下做事亦在情理之中。尧后禅位于舜，舜生于洪洞诸冯，耕于洪洞历山……至此，位于“三皇之首”的“伏羲”，以及史称“王帝”的其他人物，全部在洪洞留下了各自的行踪。

尤其是“尧王访贤”传位于舜的故事更是妇孺皆知。

洪洞羊獬村是尧的两女儿娥皇女英出生地。晚年，尧急于禅让，并将自己的两个女儿嫁给了舜。舜居住于汾河西岸 70 里外的历山。每年三月三，羊獬人要到历山“接姑姑”回娘家，待到四月

二十八，历山人又要来羊獬“迎娘娘”回历山，这种“接迎”活动，历四千余年承传今日而不衰。

每年农历三月三，羊獬村男女老少盛装彩服组成千余人的銮驾队伍去历山接姑姑。一派皇宫接皇后的礼仪：金瓜、钺斧、朝天蹬，执事、銮驾、护风辇……猪羊、美酒、大食盒应有尽有；人马伞旗，浩浩荡荡，迤逦向七十里外的历山。威风锣鼓的曲牌，敲醉了山，敲酥了水……据说，华夏锣鼓歌（曲牌）最早起源于此，素有“天下第一鼓”之称，相传其中“尧王点兵”、“西河渡”、“风绞雪”、“鸭子拨弹泥”、“厦坡滚核桃”、“吃凉粉”等曲牌是尧舜亲手所作。羊獬村到历山中间有七八个自然村，接姑姑队伍每到一村各村父老倒屣相迎，争接回家，暖炕新被，陈酿佳肴……无论相识与否，同视为娘家人，座上宾，亲戚相称，虔诚相待。

每年农历四月二十八日，是历山八村迎娘娘回历山参加夏收的日子，同样的规模、同样的礼仪，所经村庄亦是户户开门接驾，家家果盘相迎。这种礼仪，连人际关系十分紧张的“文革”时期，也未中断。

在全国舜耕历山的传说中，据有关人统计在21处之多。这与舜青少年时期，遭受后母及异弟象的虐待，四处漂泊有关。但更主要的是，舜继尧位之后，德泽百姓，恩隆黎庶，万民敬仰。人们都希冀舜曾耕作的地方就是自己生长的故乡……然而，舜到底耕于哪座历山不算牵强附会呢？洪洞这一桩赓续了四千多年的俚习村俗，会让人们觉得舜耕于洪洞历山，似乎更合情理。这种习俗，在两个相距30多公里的村庄里，竟延续了几千年，这在我国幅员辽阔的疆域里，恐是绝无仅有。它说明了尧舜之盛德在洪洞民间的刻痕何等沦肌浃髓。

还有尧舜时的巢父、许由，西周时的周缪王封造父于赵城，周历王时的奔彘，春秋时的音乐鼻祖师旷，春秋末期胸有韬略的卿大夫赵简子，唐太宗李世民，宋太祖赵匡胤等等，都能在洪洞寻到他们的印记。同时，这些历史典故，也印证着洪洞文化的深厚与久远。再加上六百年前明洪武至永乐年间近50年的迁民史实，使洪洞文化的内涵就更加丰厚,更加浑重。这就是说,洪洞文化包含着大槐树文化,大槐树文化仅属洪洞文化的一部分。但是大槐树文化不全在洪洞，

洪洞文化包括不了整个的大槐树文化。

从清末民初景大启、刘子林、贺柏寿等人开始发起修建“古大槐树处”起，严格地讲，洪洞人才开始产生了以大槐树为荣的心理。到八十年代初洪洞县政府又主张修建大槐树公园开始，接着才产生了“槐乡”这个美丽的字眼，这一开发大槐树公园（文化）之举措，正好迎合了国家经济复苏大潮时期人们的心理需求。“寻根热”也给洪洞人的经济和精神上带来了实惠，于是，大槐树文化品牌，被洪洞人反复应用，它成了洪洞的象征。因此，洪洞古老文化也随之粘连在大槐树文化这个范畴之上了。一部分同志也将凡是洪洞所有的文化积淀都冠之以“古槐文化”，大槐树文化和洪洞文化便混淆在一起。随之，在大槐树公园之内也出现了与大槐树移民文化毫不相干的设施项目。诸如游泳池、苏三御枷处，万寿碑、寿平碑等，还有李存葆在《祖槐》一文中说的“民国时，景大启募银建起古槐遗址，因兵荒马乱烟火稀少。解放后，当地政府在这里建一烈士祠堂，与古槐碑亭望衡对宇。烈士为国捐躯，理应受到后人瞻仰。洪洞多青山秀水，英灵应择一幽雅处安息。将祖

槐魂魄与现代英灵同置一处，在长幼有序的国度里，祖槐和英灵会两不相安；让香火与花圈并存，不能不说是一种文化上的倒置和错乱”。但是大槐树公园的修建，毕竟是明代迁居的神圣、悲壮史的延续。至于今后大槐树公园应如何发展最好，笔者相信，通过时间的推移，大槐树公园或大槐树祭祖园，一定会按照自身发展的需求和规律，逐步纯净其文化品味，成为一个较完整的大槐树文化体系。

明代大槐树迁民，曾分布全国十几个省份，冀鲁豫一带半数以上的村庄是明初移建的。这些移民通过六百年的萍飘蓬转，早已改变了当年初迁时的情景。广大槐裔在异地他乡二度扩散，三度移民的情况时有发生，山东人一断炊就闯关东，沿海人一逢难就下南洋。清代的军屯移民等等早已把大槐树后裔传遍了海内外。有人曾作过推算，海内外槐裔现已逾亿。但不管这些人走多远，大槐树迁徙的记忆，永远是先辈的折光，总会在他的血脉中闪烁蠕动。

从目前洪洞县征集的全国各地的数千种信件、家谱、牒文、碑文记载中，从络绎不绝地来洪洞凭吊先人的槐裔子

身上，从外地人写《根在洪洞》、写《祖槐》，写《寻找先辈的足迹》等著作中，我看到大槐树文化的真谛：这就是亲情，这就是神圣、博大、深远的亲情，永恒的亲情。亲情就是爱，爱就是巨大的凝聚力。有哲人说得好，“爱故乡就是爱祖国”，这也正是中华民族的一种精神。笔者两年前曾看过山东电视台举办的一次知识问答竞赛时，有过这样的问答题：“天下最有名的一棵树是什么树?”答曰：“山西洪洞大槐树。”活泼的主持人快乐非凡，说：“答对了，加十分”。作为洪洞人听到此问答题肯定会由衷的高兴。同时也会为大槐树这棵民族向心力的标志树而感到自豪。此时，如果问其一声大槐树文化究竟在哪里？你一定也会经过认真周密地思考，胸有成竹回答给问话者：大槐树文化不仅在洪洞，而是荫蔽九州，覆盖华夏。

所以近年来，我把大槐树文化的内容形式好有一比：它如同一把巨大的折扇，洪洞就好比这片折扇的轴。通过这根轴，把整个折扇的扇幅聚拢在一起，再通过扇幅向很远很远的地方扩展而去，扇面上美丽的画图才是这片折扇的精彩部分。这就是说，大槐树这根轴，是民

族向心力，凝聚力的力点，它的力伸向哪里，哪里就有大槐树的根系，哪里就有大槐树后裔生息繁衍、创业开拓的画卷。同时，哪里的画卷越美丽，哪里思念故土的情愫越强烈，反馈给故乡的信息就越精彩。但愿这种巨大的精神财富，能够焕发出无限的物质力量和财富。

大槐树公园祭祖祠堂

在古大槐树碑亭西侧，新建一祭祖祠堂，堂内布满了供龛，龛内是明初迁民各姓氏牌位的集中供奉处。大凡来大槐寻根祭祖者，都要来此在数百个姓氏牌位中，寻找自个的姓氏先祖，从龛中把牌位请于供桌前，烧上一炷高香，然后默默地虔诚祭拜，寄托对先祖、对故土的一片情思。现将各先祖姓氏存放位置，抄录于后，以便祭祷。

供龛姓氏分布　录抄（共377姓）

第一供龛姓氏：（53姓）

根汲闵肇寻祖息艾尤渠国应祭负桑远敬致保权覃黎眭深慕别冀成燕滕靖都中美及曾盖日唱淳椎谈晏闽岑鄢弋初逵翟那赫舒

第二供龛姓氏：（55姓）

席文师龚俞宣普光铁向宜股訾畅聂

主易硕亓禄岂焦闫卫孟詹陶甄冯徐夏谷庞寿鲍省路司芦抄原左从贡伦折乐荆东宰金连仪佘迹

第三供龛姓氏：(54 姓)

贺季果乔智罗职全行落察允劳这任林田郭孙孔高魏延苗许秦周钱黄耿袁柴陈啜龙骆常牟庄付补贴查杨薛段社颜上官呼延皇甫欧阳余令狐

第四供龛姓氏：(55 姓)

张王李赵姬朱刘景轩阴穆蒋彭芮潘浑程崔韩胡石唐牛宋梁贾郑史仇谭穗米安海桂柳伍寄勇境湛相白苟岳候汪陆宗姚咎何丁昝郜

第五供龛姓氏：(55 姓)

逯计药习肖容巩来邵洛介吉关薄荣蔡税戈柏范马康董商苏吴樊武霍姜所冷戚章满蔚蒙项只花森风柯梅麦萧阮郝曹鞠狐顾凌扈涂

第六供龛姓氏：(55 姓)

邱稽隆倘钟句由虞富封谬恩禹廉隋郗续回窦和毋茹元耳家鹰楚崇蒲经槐卢雷南瞧鲁吕晋郏公为万包骈符练皇养仵问曲藏下晁莘

第七供龛姓氏：(54 姓)

费仉过仲綦部神胥毋巨繁施亢璩池兰呼栾华陕伊睦严侣佟单叶油鹿项居弭

战忠揭鱼信篮银酒缴巫生甘赛谢袠弯兀俱宫巴建嫪

第八供龛姓氏：(55姓)

麻村昌时望干瞿迟脱加帅游卜祁载狄方妙边钮莫寇厉郃奚支葛纪古随伏明毕盛后屠组苟攸瓮禚桓窄靳曳采郕裴汤班衡释戎尧竺

第九供龛姓氏：(55姓)

褚冉锋苌缑郁从展腰江达操平莒党布温邹卓沙门黑洪辛需淮齐祝宁尹管户宫韦解闻弓蔺檀喻郇熊钎撖刁阚斜宓籍屈于邝邢廖邸

第十供龛姓氏：(59姓)

娄么慰邬暴赖拓井双尼郗隗逄要翁沈仝丰水郅倪云索郎钦童房种尚颉邓闪弥强郭苑浮幸惠刚宿简哈郈扣山怀滑东毛密年秘皮乜雒降荀院

大槐树公园楹联摘抄

种槐存古迹五百年旧事重题侍树摩挲莫向边关怨杨柳

啜茗上新亭三千里游人小住凭栏引眺果然城郭是莲花

直隶　崔维垿

嘉树永延誉忆昔日蝉声响远驿路踪留荟萃槐阴称乐土

甘棠比遗爱看今时经塔高悬碑亭矗立敬恭桑梓访杨城

洪洞　柴如桢

故山乔木籍表村名幸留亘古根荄燕赵际天同溯恋

沧海桑田几经世变应是当年铜狄风霜旷劫不消磨

汾城　董桂华

乔木迹犹存玉峰耸翠汾水环流此地迁莺离梓里

古槐名不朽驿路重寻鹳窝宛在于今化鹤返莲邦

孙丕康

远望极苍凉更何处耸壑虬枝有如此树

来游堪憩息恰好趁半林蝉音试话前朝

汾城　董仰舒

过客许停骖好借清荫聊小憩

迁民怀往事最难故里得重来

洪洞　韩垌

日往月来从古几人思故里

道听途说迄今此地仰高槐

汾城　张丕烈

柳往雪来到此应兴离国感

水源木本于今犹动故乡思

故国原非乔木谓
爱情可比甘棠遗

洪洞　韩存仁

此有清风生两腋
更宜夏木荫千亲

洪洞　刘承志

新茶消暑三庚日
古树生凉六月秋

洪洞　郭如山

南柯梦蝶寻乔木
北郭停骖认梓乡

洪洞　武春荣

临风远挹西山气
品水常叨东道情

洪洞　郭自泽

卓午烟消香茗熟
侵晨露湿古槐清

洪洞　苏沛田

茶室匾额
搅云　雪飞
饮水思源　（民国五年郭雨青题）
勺水成海　（民国五年荷月）
举目鹳窝今何在
坐叙桑梓骈甲情

二门联　洞洞成学仁

大槐树公园　　　匾额　洞洞成学仁
谁是古槐底下人
双足小趾验甲形　二门联　董寿平

古槐逢春
贾村口古槐牌楼董寿平题匾
荫蔽九州
贾村口古槐牌楼苏光题匾（内）
迁民遗址
大槐树公园门楼潘洁孳题匾
故土芳华
大槐树公园门楼潘洁孳题匾（内）
热土寻根梦魂长如思乡鸟
圣地叙旧情怀总似古槐根
潘洁孳联
饮水　　根　　思源
摘录张汀题“寻根”之根
饮水思源　雷甲寿临摹
仪门题匾
荫庇群生（北）
御灾捍患（南）
茶室柱联
茶可解烦碧乳澄清通世味
亭棋楼迹绿槐夹道识乡情
香挹行襟留快饮
荫清古道依斜阳

祭祖堂匾额

祖斯

桑梓　张一题

寻根祭祖　常茂仁题

祭典通四海树阴万里

祖德蔽九州谱归一堂　燕森甫题

开疆拓土筚路蓝缕启山野

报本溯源铭功昭德兴中华　燕森甫题

植根神州大地枝繁叶茂　穆涛山书

祖斯古杨槐乡源远流长

大槐树公园碑刻选

一

“古大槐树处”碑。立碑处，建十字歇碑亭。此为原广济寺汉槐植根之处。此碑高3.63米，宽1.18米，厚0.42米。正面为五个隶书大字，苍劲、稳重、坚实。它是洪洞大槐树祭祖园之“魂”。碑阴有《重修大槐树古迹碑记》刻文。现抄寻于后。

重修大槐树古迹碑记

自来名胜古迹，率以帝王将相所发祥，高人逸士所隐迹，遗后人勒石记载永矢弗谖。若吾洪溯陶唐分封，而后降

及春秋，师旷、羊舌古墟指永胜胪，迄秦汉唐宋，代有遗徽，地以人传，胥志邑乘，然此为续文献之征，而非民族之系也。方今民国肇造，社会主义播腾寰区，凡有关民族发达之源者，宜及时表章，籍识人群进化之由，俾免数典忘祖之消。然则吾邑大槐树处之待于揭诸者，顾不重哉。尝稽《文献通考》（当为《续文献通考》——作者注）：明太祖洪武间，屡徙山西民于滁、和、北平、山东、河南等处；成祖永乐年，徙山西民万户实北平，复核太原、平阳、泽、潞丁多田少及无田之家，分丁口以实北平；十四年徙山西民于保安州。自是以后，移徙于四方者，不一而足。盖尔时，洪地殷繁，每有迁徙，其民必与而实，以大槐树处为荟萃之所宜乎。生齿繁衍，流泽孔长。后世子孙闻其地而眷怀乡井者，种族之念为之也。洎余通籍后，宦游燕、赵、齐、豫诸省，偶与士商过从，略展邦族闻籍隶洪洞，辄殷殷致询曰：“吾祖籍也！”言之亲切有味。苦斯比以革命军兴义旅莅止。士卒中，有饮水思源，倡言宾至如归者，遂获安宁秩序之庆。虽谓此址，即吾邑之保证可也。吾友景君尔宇，世居贾村，密迩其处。曩尝需次

山左，由观城厅卸任后，佐邑绅刘君子林长山县幕，慨然兴复，募诸客商，集款三百九十余金，邮寄里门，补葺经塔，亭楼周建，长廊四起，仰视平台，浮屠巍然，正在趋事赴功。而戎马仓皇，工半款绌，竖碑建坊，尚付阙如。今者景君由茌平厅解组返里，余亦归田。爰伸前议，谋诸合邑绅商，诸君赓续此役，一时群情鼓舞，交口赞成。莫不箪胶投河（应为“箪醪”。为一水名。春秋时，越王勾践出师前，有献壶浆者，置水中流至士卒前，士卒饮，勇气百倍），惟力是视，集资又三百余缗，于是丰碑即立，巨坊待建，欲于惨淡经营，期于遹观，既成而止。《礼经》曰：“能御大灾则祀之，能捍大患则祀之。”《尚书》曰：“率作兴事，屡省乃成。”斯役之兴，微特保存古迹，俾来者生亲慕之感。而由今视昔，实有御灾捍患之功焉。余深纫诸君玉成之雅谊，与景君始终提，成之功有足多者。迺述其崖略，泚笔记之，俾馋诸石。

前任河南确山、登封、息县、杞县等县知事，邑人贺柏寿撰文

前清光绪丁酉科拔贡，邑人武春荣书丹中华民国三年　五月上浣谷旦

重修大槐树古迹碑记

古大槐树在敝庄广济寺之西，即世所谓迁民处也。近百年来，树啮于河，广济寺也倾圮就尽，其巍然独存者，唯寺之浮屠而已。启生长斯土，每见往来过客，抚景流连，不胜故乡之感，乃知习俗所传，良不诬也。第恐年代愈远稽考无从，亟思所以表彰之，而历年鹿鹿，有志未逮。曩者，尝与同里刘君淑言，武君襄哉，募捐三百余金，托里人善修塔基，建纪念亭，未及讫，款绌中止。今兹由济旋里，值寅友胡君春岩，亦解组归，相与谋，绅商得钱三百余缗，而树碑建坊各工，始可次第举行。是役也，既赖一二同志倡之于前，复荷好义诸公襄之于后，启不敏，幸附骥尾，聿观厥成，有余荣焉。谨将举办缘起，并在事各君芳名，勒之贞珉，以期永垂不朽云。

槐阴亭记

闻名于世的明代迁民遗址洪洞大槐树处，槐阴环绕，花香四溢。她以母亲的乳汁，滋润着成千上万的古槐儿女。他们跋山涉水，千里迢迢，似游子回到母亲膝下的眷恋之情扑向槐阴，瞻仰凭

吊，流连忘返。

驻洪五一三八一部队全体官兵，十之八九均为古槐后裔，他们慕其名来在大槐树下瞻仰先祖。为了顺应广大人民群众的意愿，使这一圣址更加完美起来，慷慨捐助人民币一万伍仟元，兴建槐阴亭一座。为了纪念他们爱家乡和地方政府共建精神文明的崇高思想，特树碑铭志，永垂千古。

洪洞县扩建抢修古大槐树募建委员会
公元一九八八年八月一日
刻石：张文贵、校阅：刘梅梅
卢葆桐撰文并书丹

洪洞县首届寻根祭祖节
祭大槐树迁民先祖文

公元1991年4月5日，农历辛未年二月二十一日，清明节，我60万槐乡儿女和来自各地的大槐树迁民后裔，在明代迁民遗址“古大槐树处”隆重举行首届寻根祭祖仪式，追思先祖惜别故土，背井离乡的情景，缅怀列宗开疆拓土振兴中原的功业；献上古槐儿女思祖敬祖，热爱家乡，忠于祖国的一片赤子之情；捧出古槐儿女效祖仿祖，勇于开拓，振

兴中华的志士之心。虔诚之心切切，崇尚之心殷殷。

元朝末年，朝政腐败，官场黑暗，战乱频繁，灾疫连绵，人民于水深火热之中挣扎，在民不聊生之中苦度。河北、河南“积骨成丘”。山东、皖北“人口鲜少”，茫茫中原田园荒芜，边防要塞满目凄凉。明王朝为了其封建统治，缓解“中原之急务”，于洪武之年制定了移民屯田的复兴之策，开始了迁民戍边的非常之举。

当此之时，山西境内，晋南平原，经济繁荣，人丁兴旺。洪赵一带更是历史悠久，地杰人灵，交通便利，丁齿尤繁。统治当局借洪洞地理之优势，交通之方便，在香火极盛的广济寺院，设局驻员，组编队列，发放“凭照川资”，遣送四方移民。广济寺的汉植古大槐树阴庇数里，树上老鹳盘旋，窝巢累累，迁徙的队伍就是从这里集结开拔，流徙中原。每当官府下令启程，先祖们便涕泪俱下，依依不舍，每走几步总要回头向大槐树流连反顾。因此，古大槐树，便成了家乡故居的象征，永远铭刻在先祖及子孙后代的心里。“问家祖先来何处，山西洪洞大槐树”。这是古槐后裔报本溯

源，思念故乡的肺腑之言，也是明代大槐树迁民的历史佐证。

明朝大规模的迁民活动，从洪武三年到永乐十五年，历50年之久，达数十万之众，移民遍居于北京、河北、河南、山东、安徽、江苏、湖北、甘陕的广大荒凉地区和边防重镇。这次迁民活动以其发展生产、复兴经济、巩固边防稳定社会的积极作用而载入史册。古槐先祖以其开疆拓土、辟草置田、倡农兴工、建造文明的高功厚德而彪炳千秋。

随着历史的推进，时代的发展，而今古槐后裔已遍布全国，及至异国他乡。他们虽然远隔千山万水，但情系槐乡，故土难忘，常有回乡寻根者，看到古迹风物，潸然泪下，久久不愿离去；常有写信寻根者，字里行间，洋溢着对先祖的敬慕之情，关心着家乡的发展变化。许多有识之士屡屡寻根，有志于开发家乡，以彰先祖之功德；古老的槐乡大地也非常期望有更多的贤能子孙寻根探源，“光宗耀祖”。为此，我们顺时代之潮流，合宗亲之意愿，设专门之礼仪，规定清明节为本县籍民及古槐后裔寻根祭祖节。每年清明前后槐乡后裔欢聚一堂，祭祀先祖，畅叙乡情，抚今思昔，报本溯源。

在寻根祭祖的同时，开展经济文化交流，融会各地贤杰物力，推进槐乡文明建设。

山川无恙，叹先祖功归何处？情系家乡，开拓中原，亲情团结，艰苦创业，荫庇万民至今。日月更新，问后辈志在何方！胸怀祖国，锐意进取，团结奋斗，造福人民，长留功德于后。

寻根祭祖，思海内外赤子对家的一片深情。情真真、意绵绵，缕缕乡思道不尽。这乡思是对故土的追念，是对家乡繁荣昌盛的渴望，家们重托在身，重任在肩，决心建设家乡，兴洪富民。寻根祭祖，思迁民先祖舍安逸而求进取的精神。开发中原，不断求索，开拓新的天地，建立新的功业。我们决心要承祖先之遗志，继先祖之精神，开拓进取，求实创新，在改革开放的道路上奋进！

寻根祭祖，思与古槐移民子孙广泛联系，携手前进！才华横溢，功德卓著，在古槐后裔不乏有为之士。家们愿意同他们广交朋友，增进情谊，团结协作，振兴中华。

寻根祭祖，是迁民先祖不畏艰难，勇于创业的精神，天苍苍、路漫漫，流途步步是难关但民魂不可催，民心不可移，先祖们终于历尽磨难，复兴了中原，

我们定要汲取这民族的勇气，踏着先辈的足迹，创世人瞩目的业绩，树祖国历史的丰碑！

寻根祭祖，让家们铭记和发展古槐移民先祖的高功厚德，为祖国统一和四化大业的实现，为中华民族的兴旺发达，做出更大贡献！

古槐迁民先祖功德永垂！

槐乡大地儿女浩气长存！

洪洞县人民政府县长　樊纪亨

苏三监狱与苏三

洪洞“明代监狱”回顾

“苏三离了洪洞县……”

本书稿在引言中曾提到《玉堂春》这出京剧和这句远播海内外的京剧唱词。它的确把“苏三”和“洪洞县”唱遍了五洲四海，唱入了千家万户……

它是一个富有传奇色彩的戏剧故事。数百年来为人们所喜爱，舞台上久演不衰。在“洪洞县”也确实有与此故事紧密相连的历史遗存。早在一九五九年，被列为山西省重点文物保护单位的洪洞县旧县衙监狱，即是一例。

这座监狱，位于县城旧县衙西南隅，是一座古老的监狱。据《洪洞县志》记载，此监始建于明洪武二年（1369），(距当时列省级文物保护单位时，已近三百年了)。是我国仅存的一座完整的“明代监狱”。一九五七年全国首次文物大普查时，就被文物专家认可并报国家文化部备案，山西省人民委员会批准公布。1961 年著名考古专家（时任国家文物局

局长）王冶秋先生再次实地考察，验证确认："这里还完全保持着一个旧县衙监狱的样子。"当王冶秋先生看到狱中苏三住过的土炕时，深有感触地记录了这里的一切，他在日记中写道："一个控诉封建社会罪恶的戏剧就是由此产生的，而且有人说过去县衙里还有这件案子的档案。——不管怎样，从我们保护文物的角度来说，保存着这样一处典型的有故事性质的牢狱，供后人来观看，也是很好的。"（见后王冶秋日记《晋南访古》）

政府部门的公布，专家的认肯，说明了洪洞县旧衙监狱的文物价值。

监狱外观为明代过刀手工青砖所砌，围墙高大敦实，常被用砖灰刷得灰灰溜溜，给人一种威严阴森之感。内部由过厅、普通牢房和死囚牢房三部分组成。全监总面积六百一十平方米，牢房呈"烟斗"形状。

过厅，是一座硬山式瓦房，面阔三间，进深一间。坐南面北，中一间辟门，两次间嵌直棂窗。后墙正中亦辟矮门，可通狱内，故称"过厅"。过厅是旧时看管牢狱的"头头"守班的地方。在此守班者，既可与犯人接触，又能与外界人（包括在县衙管案的当差的、探监的等）

接触，是监狱第一道看守人员。押解犯人出入全得由此通过，普通牢房中，死囚牢房中的犯人名册全由班头掌管，男犯、女犯、老幼犯人住哪间牢房，班头了如指掌。

普通牢房。顾名词义，它不是死刑犯人的关押地，而是一些量刑较轻，或者说判处年限较短的犯人监禁的牢房。穿过过厅，就进入了这里。东西两排监房相对而视，形成了一道狭窄的通道，通道宽 2 米，又使监房顶部形成一道狭窄的天，然而就是这一线天，还被铁丝编织的“网”罩了个“密不透风”，网上还有不少悬吊铜铃，是防止犯人越狱的“警报器”。普通牢房东西两排共十二间，每间进深很浅，仅 1.5 米，面宽也不足 2 米。面积不足 4 平方米，内砌有小土炕一盘，小炕长 1.5 米，宽 1 米，成人不能展腿睡于炕上，只能坐。现在人们常说的“坐监”，即源于此。小监门窄窗小，窗棂坚而实，光线仅通过小窗棂孔可透进一丝，所以，牢内漆黑，潮湿，阴森可怖，终年透不进阳光。在通道的监墙上还钉有灯台架，架上放着油灯碗。旧时狱监每天傍黑掌灯，天明吹熄。

在普牢通道南端，有一与通道形成

的“丁”字形空间，东西是死囚牢门。西面的墙壁上镶有一砂石雕凿的小神龛，人称“狱神庙”。狱神庙北下方有一死囚洞。南面是禁房二门，是狱卒、禁子住的地方。狱卒，旧时看管牢狱的隶卒，在这里他既管着普牢犯人的吃喝拉撒、守规之事，还附带提押犯人进出监牢，盘问拷打犯人招供，逼供，诱供，施尽淫威。有些狱卒很凶残，打人成性，甚至敲诈勒索犯人，侮辱女囚，竭尽欺压犯人之能事，民间称狱卒为禁子，也有叫牢头的，他们是狱中的“天王老子”，狱门一关，他们就是皇上，善良家出身的后生，多数干不了这差事。禁子除了看管普通犯人，还兼管着死囚牢门的看守，那些偷着去死牢探监者，首先得买通班头和禁子。

西壁上的狱神庙，和戏剧里的狱神庙大不相同。有的剧种唱“苏三”戏时，有禁子说：“我这里打扫狱神庙！”然后“低头”，“进庙”，“打扫”，作一套程式复杂的进庙打扫动作，遂即，苏三也“低头”，“进庙”，叩拜……然而在洪洞这个明代监狱的狱神庙，却如此小巧玲珑，不足0.4平方米。原来有的“苏三”剧本作者他只知道狱中有狱神庙，却未

曾到过洪洞这个曾经发生苏三故事的真正的监狱中看过，就在那想当然，按照一般庙宇进行祭拜。大凡细心的游客，看了洪洞古监中的“小狱神庙”都会感到惊异。个别的客人还会目不转睛地盯着小狱神庙愣了神。似乎他在想着什么……

长篇小说《封神演义》中，姜子牙一次就封了几百个神，但细细查找却没有“狱神”。这说明早期的监狱不曾有狱神。狱神的出现据传是从宋代才开始的。笔者早年曾看过一本演义小说，上边曾说过大宋皇上封狱神的故事。故事的梗概是这样的：五代时宋太祖赵匡胤之父，曾在后汉刘王麾下为将，因在一场战役中出师不利败于后周，后被刘王革职，并遭到羞辱，当时正值年少的赵匡胤一气之下撞进刘宫行刺，杀了家丁家眷数口被刘兵擒拿，打入狱。狱卒中有一叫张望的非常同情小匡胤，他看这孩子胸有大志，腹有良谋，日后必成大器。一时激动，竟把他给放了。放走赵匡胤之后，张望又非常后怕，如果上面问起此事，我将如何以对？难为之中，他突然抱柴火于监中，用火点着了监狱，自己也被大火焚烧而死。赵匡胤逃出监狱，

投了后周，因作战勇猛，当了周军的宿卫将，遂不久灭降五代诸国，建立了大宋王朝，称帝宋太祖。宋太祖赵匡胤登基不久，他想起了曾经救他大难不死的狱卒张望，当他知道张望为他而焚身自刎的消息之后，备觉痛心。后来，太祖传御，封张望为狱神，让天下坐监的人都敬奉他。这便是本人了解的这段故事，究其狱神是否宋太祖所封，目前尚无文献资料在手。就以上这段演义故事也是本人当年搞苏三监狱工作时看书记下的。另外，洪洞县现有皋陶村，那里有皋陶庙，村人常有香火祭祀。相传，皋陶为尧王时的士师官，掌管司法，制定大律。初年，皋陶为一蒙鼓师（制作皮鼓），洪洞威风锣鼓名扬天下，就是从皋陶村、羊獬村一带发起的。一个蒙鼓师，怎能当了士师官呢？据说他也是受了皮鼓的启示后进言尧，说人犯了罪，也应和封人鼓内一样，把他禁蔽起来，不能与外界接触。用现在的话说就是把他与社会隔离，限制其人身自由。后来，尧为治理国家，将皋陶聘入宫内作士师官，他造了许多四方高墙，将有罪者围圈在其中，这就是“皋陶造狱”的传说。洪洞人很敬重皋陶，还有人把皋陶说成是监

狱之神的。

死囚洞，此洞在狱神庙左下方，是旧时坐监狱死后的囚犯尸体拖出去的地方。在封建社会死在监狱的囚犯颇多，被打死、饿死、被折磨或者病死的犯人尸体，不从监狱正门出，只从此洞口拖出。

死囚牢。与狱神庙和死囚洞相对的是死囚牢门。门上方画着古代动物头像“狴犴”，所以死囚牢被称作“狴犴牢”。狴犴青面獠牙，虎视眈眈狰狞可怖，形又像虎，所以又被当地人称作“虎头牢”。狴犴是传说中的一种野兽名。明代杨慎在其《升庵全集》卷八十一中写道：“俗传龙生九子不成龙……四曰狴犴，形似虎，有威力，故立于狱门”。旧时因狱门上绘狴犴，故又作为牢狱的代称。在明代好几种笔记中都提到，龙生九子，不成龙，因各有所好，各得其用：好鸣的蒲牢为钟上纽鼻；好音的囚牛为胡琴头刻兽；好杀的睚眦为刀剑上之吞口；好险的嘲凤为殿阁走兽；好坐的狻猊为佛座的骑像；好负重的霸下为碑碣石趺；好讼的狴犴为狱户守镇压；好文的屃赑为碑两旁蜿蜒；好吞的蚩吻为殿脊兽头。很显然，古人将龙子狴犴立于狱门，是

有依据的，古人云："狴犴，平生好讼"。"讼"字，查《辞海》释：一曰"诉讼"，二曰"为人辨冤"，三曰"争论是非"，四曰"责备"，五曰"六十四卦之一《易·讼》"，六曰"通'颂'"，七曰"公"，这七种解释除"五曰"与狴犴平生好"讼"联系较远，其余释语都能说明好"讼"之含义深广。狴犴牢由于是关押死囚犯人的所在，所以牢门设计上也较严密，门为两重，中间一条约 3 米长的暗通道连接，通道高 1.6 米，宽 1 米。门框木质坚硬，宽而厚，门为铁皮，乳钉密铆，坚固非凡。两重门均为向通道内开式单扇，第一重向右推即开，第二重左拉方启，为防犯严谨，牢门采取了前门加锁后门加栓的做法，其结构煞费苦心。

进得死囚牢院，正东是三间带屋檐式的囚室，门窗颇似普牢式样，小窗小门，中一间无窗。西面与二重牢门相连也有样式相同的一间牢室。正北是一座东西走向的枕头窑一孔，面南的窑腿子砌为前脸，上辟门两个，西门为一囚室，东门为一囚室，并设暗间一个。实际上，将长长的一孔砖窑分隔成了三截三间。传说，苏三就羁押在西一间牢室内。牢房单门，上有双重直棂一方，约 0.8 平

方米，牢房墙体厚1.2米，内有土炕一盘。东牢室的暗间，漆黑无窗，是旧时拷打折磨犯人的地方。狱院南无牢室，是一堵厚1.8米，高6米多的砖砌大墙，亦称“丈八墙”。这是文物专家王冶秋1961年考察后做诗的缘故。诗曰：

虎头牢里羁红妆，一曲搅乱臭水浆。

王三公子今何在，此地空余丈八墙。

“丈八墙”即由此而得，其实墙体比一丈八尺还要高出许多。墙内装着细流沙，是防止犯人凿墙挖洞的防御设施。狱院正中有水井一眼，是供犯人打水洗衣服用的，青石井口，直径为0.23米，据说成年男女的胯骨部位都大于0.23米，不至于掉入此井。井口上还有被麻绳磨的数道绳。从其痕沟上就能看出该监狱的古老。水井旁还有大石槽和洗衣槽各一个。由于戏剧故事《玉堂春》中的苏三在此监坐过，整个明代古监被人们称作“苏三监狱”，枕头窑牢室西一间被称为“苏三牢”，水井被称为“苏三井”。

这座监狱的布局和建造结构是研究我国封建专制时期衙署监狱规制的重要实物资料。在解放战争时，太岳军区首长陈赓等同志特别解放洪洞的部队作出重要指示：特别要注意保护洪洞城内的

文物古迹，如苏三监狱，洪洞旧县衙大堂、关爷楼等。

“苏三故事”简说

苏三故事源于明代小说家冯梦龙《警世通言》的《玉堂春落难逢夫》篇。原注有“与旧刻《王公子奋斗志记》不同”。不知是同一故事的小说有两篇，还是《玉堂春落难逢夫》就是《王公子奋志记》的修订本。《奋志记》目前尚未见，难以遽断。但由此可知，这篇小说所记述的“苏三”故事是流传有绪的。

公子初年柳陌游，
玉堂一见便绸缪；
黄金数万皆消费，
红粉双眸枉泪流。
财货拐，仆驹休，
犯法洪洞狱内囚；
按临骢马宽衍脱，
百岁姻缘到白头。

这段《鹧鸪天》曲牌词，便是冯氏《玉堂春落难逢夫》的开篇引言。作者以简明的词句，在故事的开始就告诉了读者故事的发起、发展和结局，这是旧体评书、弹词、小说常用的一种写作方法。

这是一段发生在明正德年间，北京

名妓苏三与当朝礼部尚书之子王景隆的爱情故事。

礼部尚书王琼，别号思竹。因受刘谨诬陷，被圣上降旨发回原籍。不敢在北京稽留，临回原籍南京金陵前，将三儿子王景隆（字顺卿）留在北京和家奴王定催讨三万两银账。王景隆当时年方一十七岁，眉清目秀、丰姿俊雅，读书一目十行，举笔即便成文，是个风流才子。三个月后，三万两银子全部催齐、准备来日起程回南京。起身前，王景隆与奴仆王定到北京街头走走，不知不觉来到一条花街柳巷，被红袖邀欢进了一家烟花院。此院是一家苏姓人开的，名曰“苏淮春院”。老鸨子一秤金一眼看透，这是一位初涉司院的阔雏。三言两语便从公子口中打听得知：“学生姓王，家父是礼部正堂。”老鸨喜得合不上嘴，忙唤翠香、翠红相迎侍候，后又叫出三姐一见。翠香、翠红是本司院的大姐二姐，她俩在这里已有几年了。后来的三姐，就是本故事的女主人公“苏三”。

苏三，原名周玉姐，其父周彦亨，原在直隶大同府做官。因母亲早逝，后父续继母，百般虐待玉姐。当周彦亨病故后，继母骗她说京城投靠亲戚，遂将

年仅十岁的玉姐卖于这个苏淮妓院为娼。初来是个小丫头，现如今出脱得花容月貌，光彩照人。鸨子给取花名“玉堂春”。实指望这棵摇钱树为本司院做好生意，但几次来客都被玉姐拒绝。玉姐知道自己是个良家女子，不愿以良为娼，干这个下贱的行当。但不知咋的，今天她与眼前的这位王公子却是一见钟情。喜得鸨子眉飞色舞。

男女之间的爱慕之情，往往就是如此的微妙，苏三与王景隆这一见钟情，竟成了这个故事的主线，成了人们渴望忠贞不渝的爱情的千古绝唱。于是，司院的百花楼成了二人如胶似漆的洞房，海誓山盟的金屋。王景隆为了得到苏三，他索性把催讨账目要回的三万两银钱全部投到了这里，为鸨子建阁楼，修亭院，使苏淮春院生意大兴。但没多久，钱很快花光，爱财的老鸨岂能容得，三番五次赶公子出院。可悲的王公子景隆，“囊中有物精神旺，手内无钱面目惭”，只得流落北京街头乞讨为生。

王公子走后，苏三矢志不移，不肯再接客，被鸨子亡八百般折磨。一日，她听来司院卖瓜子的金哥说王公子在京城要饭，栖息于关王庙中，心急如焚。

于是，苏三向鸨子撒谎，说要去关王庙敬香还愿，鸨子从长计议，为了日后挣大钱，暂时应允妥协。次日，苏三去关王庙会见王公子，二人抱头痛哭一场，并商得一计，让公子把她平时积攒的体己钱和珠宝首饰拿去，变卖成钱，速回南京，发奋读书，考取功名，以待来年赎身，打救苏三。王景隆遵循苏三吩咐，回原籍金陵，立志读书，夺取功名。

就在王公子景隆回南京之后，苏三多次遭受老鸨的皮鞭之苦，但苏三志如磐石，拒不接客。甚至整日与鸨子亡八闹着写赎身文书，弃娼从良，闹得苏淮一秤金夫妇手足无措，不得安宁。一日，山西平阳府洪洞县一名叫沈洪的马贩子，带着整万银两慕名来会玉堂春，遭到苏三一阵叱骂和唾弃。后一秤金又与沈洪密谋定计，三千两银子将苏三卖给了沈洪。还以去东岳庙烧香，让玉堂春从良的谎言骗苏三上轿。谁知苏三上了他们的圈套，被抬回了山西洪洞。沈洪要纳苏三为妾。

沈洪大老婆皮氏，是位风流女子，平日她嫌老公粗丑，且常年在外地奔走，早与隔壁监生赵昂私通奸情。一对狗男女也早有杀害沈洪作长久夫妻之歹意。

今日沈洪讨了妓院女子玉堂春到家，皮氏醋意顿生。遂勾结赵监生央王婆去暗买砒霜，欲投入食器之内，毒害沈洪、苏三于死地。单等“双死也罢，单死也可”。

次日清晨，皮氏亲手做了辣面两碗，将毒药暗置面中，指派丫环段名送于沈洪、苏三。苏三心情不痛快，推诿不想用饭，沈洪爱吃辣面，一口气竟把两碗全吞了下去。须臾，沈洪叫道：“不好，痛死我了！”顿时七窍流血，一命呜呼。苏三听到沈洪尖叫声，忙从里间开门出看，谁知皮氏早到，不等苏三开言，便变脸呵道：“好端端一个人，怎么就死了，想必你这小淫妇弄死了他，要去嫁人？”说罢，假哭起“养家的夫”来，并将苏三扯往县衙问罪。

洪洞县衙王知县升堂，第一场官司皮氏当堂被苏三问住。王知县见他二人各说有理，叫皂隶暂将二人寄监，并说：“待我差人访实再审。”谁知次日清晨升堂，王知县竟一屁股坐在皮氏一边，将苏三拶将起来，着实打，还编造堂词说：“我夜来一梦，梦见沈洪说：‘我是苏氏药死，与那皮氏无干。’”苏三正待分辩，知县大怒说：“人是苦虫，不打不招。”

说着，吩咐皂隶用刑，一阵棍棒齐下，打得苏三叫爹喊娘，受刑不住被迫招认。原来昨晚，皮氏密传赵监生，连夜贿赂县官，封了一千两银子，置于酒坛之内送于王知县。王知县受贿之后，升堂就将苏三屈打成招，强行定成死罪，羁入南监，只等上司详允后问斩。赵昂拿着沈家的银子，不但先买动了王知县，还买通了刑房一干人。送刑房吏一百两，书手八十两，掌案的先生五十两，门子五十两，两班皂隶六十两，禁子每人二十两。上下人等全用钱买通，苏三冤案已成定局。

就在苏三屈禁洪洞监中之时，昔日在烟花院中共订百年之好的公子王景隆，科考得中，被圣上封点为山西巡按。由于王公子不忘苏三之情，在京城就已得知苏三卖给山西商人之事，所以他接旨辞朝，连夜起马，奔山西省城上任。即时发牌：南巡平阳。王景隆到平阳府，进了察院，观看案卷，遂发现心中日夜思念的玉姐苏三被问了重刑。后亲自去洪洞县私访，在一赶脚的年轻人口中获悉，苏三案情的经过是赵监生与皮氏私通，央王婆买砒霜药死沈洪，并买通县衙，将苏三打入死牢等。为此，王景隆

私访了王婆，暗察了沈家与赵家的住所相连，即刻星夜返回省城。次日，星火发牌，按临洪洞县。王知县吩咐刑房吏书，将此案卷宗准备停当。以待送审。

洪洞县刑房吏中有一叫刘志仁的，此人为人正直无私，平素就听说赵监生与皮氏有奸情，案发前也曾遇王婆去生药铺买砒霜，心中亦曾生疑过。今日作出人命之事，赵监生拿着沈家不心痛的银子贿赂县衙上下，把苏三问成死罪实觉天理何在，良心不忍。于是他暗暗下监，详细询问了苏三案由骨节，为其写了诉状。解差押解苏三到巡按公堂后，苏三将暗藏于身的状纸拿出，口喊“冤枉”，呈于巡抚大人。王景隆看过诉状，又问了女犯数句，确认她就是朝思暮念的恩爱情侣玉姐。王三公子恨不得一下子下堂认了苏三，实耐怕丢巡按体面。经过一番周密调查与思考，他将苏三受屈大案交给了洪洞县刑吏刘推官刘志仁。

刘推官回衙升堂，再审皮氏、赵昂、王婆和小段名。用了一番刑，除小段名详说了端饭送辣面及沈洪死的细节外，其余三名都不肯招供。最后刘推官采用了大木柜放在丹墀上录供之法，方使案情顺利进展。丹墀，是公堂上的石阶，

用红颜色涂过，旧时称丹墀。刘推官让书吏将一大木柜子放在公堂一侧，书吏带笔墨纸张提前藏于柜中，柜壁有孔可通光亮于内。再将皮氏、赵昂、王婆、段名各锁柜子四角，且“不许交头接耳”。但众皂隶离开后，皮氏便骂小段名，“为何乱讲，回家后定要打死你”云云；赵昂求情王婆，不让当堂讲出实情，说“只要挺过这场官司，日后我把你当亲娘孝敬”云云；王婆只管说“我再不听你们哄我”，“你们给我许这许那，光干没天理之事，叫我跟着你们受苦刑！”皮氏还再次叮嘱王婆：“老娘，这遭出去，不敢忘你恩，顶过今日不招，便啥事没了”……柜中书吏，走笔疾书，把“对话”全部记于纸上。当刘推官再次升堂，打开木柜，书吏跑将出来，皮氏赵昂一伙当时都吓软了，再拷问一次，三人不打自招，供认不讳。苏三冤案方大白于天下。

至此，刘推官提笔定罪：

皮氏凌迟处死；

赵昂斩罪非轻；

王婆赎药是通情；

杖责段名示警；

王县令贪赃罢职，追赃不恕衙门；

苏淮买良为贱合充军；

一秤金三月立枷罪定。

刘推官同时还判：苏氏发还原籍，择夫另嫁。

王巡按景隆接过申文一阅，特留刘推官后堂待茶，并与其吐胆倾心，备述少年设誓之意。还央刘推官将苏三送至北京王银匠处（是王景隆一家在京时的老朋友）暂住。一年之后，王公子山西任期已满，复命还京。公事作毕，他即刻去会苏三。王景隆为苏三的忠贞不贰，守节之美而激动，苏三为王公子的有情有义，位变心不变的情操而感慨，二人久别重逢，痛哭流涕，倾诉心声，彻夜难眠。当晚，王公子商定，同回老家金陵，拜见父母，明媒成婚。后来，王景隆官至都御史，妻妾俱有，子孙繁盛。

这便是“风流子弟知多少，夫贵妻荣有几人”的《玉堂春落难逢夫》的冯氏故事原型。

“苏三故事”演变

《苏三》的故事，来源于明末文学戏剧家冯梦龙的《玉堂春落难逢夫》话本，这个看来显而易见的事实在文学、戏曲界是众所周知的。但这个话本的原注中

有“与旧刻‘王公子奋斗记’不同”的注释，这说明该故事还有结构、内容相近的话本。如果说本篇就是“王公子奋斗记”的修改本，那么冯梦龙的《玉堂春落难逢夫》故事理应不是“苏三”故事的最早话本。但是，目前文学界尚未发现《王公子奋斗记》，我们只能把冯氏的“苏三故事”看作母本。

其实也不尽然。笔者在1986年4月3日《北京晚报》百家言栏中，曾发现署名姜维堂的文章，姜氏是这样说的：“玉堂春的故事，今知最早见于明人李春芳所著《海刚峰先生居官公案传》卷一。据所记，故事之男主人公为南京人王舜卿，女主人公玉堂春姓周，购女而归的是浙江兰溪商人彭应科。又有《金钏记》演述此故事，惟男主人公为王瑚，女主人公名陈林春，商人为周镗，其妻仍为皮氏。至冯梦龙所撰《情史》卷二‘玉堂春’条，男主人公为河南王舜卿，女主人公玉堂春姓苏，购苏而归者但称‘山西商’，未载具体县份。后来，冯氏又据以著话本小说《玉堂春落难逢夫》，收《警世通言》卷二十四，才使这一故事基本定型。日后戏曲、说唱中的玉堂春故事，大体与此相类，但却略去苏三

为刘（周）彦亨之女，改王景隆为王金龙，沈洪为沈燕林。”这就是说“玉堂春”坐牢之地，经历了浙江兰溪而山西，而山西洪洞的变迁。其故事中的人物也不断更名。

不过，这也不足为怪。我们说“小说”，它是文学的一大类别，叙事性的文学体裁之一。以人物形象的塑造为中心，通过完整的故事情节和具体环境的描写，广泛地多方面地反映社会生活。但小说不同于其他叙事性作品，它可以运用各种描写，叙事方法和各种表现手法，来表现以人物活动者为中心的社会生活各个方面。包括在小说创作中，为概括生活，塑造形象，突出主题所采取的“虚构”这一艺术手法，运用丰富的想像，补充人物、事件中的不足和没有发现的环节，以构成情节，塑造形象。因此，在小说中虚构人物、虚构事件、虚构时间、地点等等都是常有之事。《玉堂春落难逢夫》是明末冯梦龙所辑的话本小说，所以它中间肯定有“虚构”这一手法。前边讲的，玉堂春坐牢之地，由“浙江兰溪”，变为“山西”，再变为“山西洪洞”，很可能是作者的“虚构”。在故事中，买苏三的“人”或“地点”并不是

故事的中心和重心，而是通过“买”这一过程进一步拓展故事的情节，来突出表现“王景隆与苏三忠贞的爱情”的中心思想，这是小说的主线。

说实在，冯梦龙的《玉堂春落难逢夫》这篇作品并非完美无缺，在《古代白话短篇小说选集》中，有这样的评解（何满子评）：

这也是一篇描写妓女和妓院生活的作品，也以大团圆结局。但艺术上不及《卖油郎独占花魁》。人物形象比较浅露，性格单调，类型化，脸谱化；文词也比较粗率，不蕴藉，作者对语言的使用不能得心应手；裁剪上也显得比较零乱，结构不够严密。故事的骨架，前半截几乎和唐代白行简的《李娃传》同一机杼只是后半部增加了女主角的遭骗，被卖和被诬陷入狱等颇为曲折的情节。据说这是明朝中叶的一件实事，解放前还有人考据过，说那案卷还存在山西洪洞县的旧档案里。但是否真有这一案例，与我们评论小说关系不大，我们只是说作者所提供给我们的东西，即作品本身。接着，评解者又说：

但是，玉堂春的故事，为数百年来的人们所喜爱，舞台上的搬演不衰。因

为小说环绕着悲欢离合的情节，确也写出了妓院老板坑害顾客，贩卖人口，伤天害理的情景；写出了官吏贪赃枉法、诬陷善良的情景；而对玉堂春这样一种在各种胁迫下始终忠于爱情的女人，哪怕她是一个妓女，也寄以极大的同情，给她以苦尽甘来的命运。这是符合广大群众的意愿的。男女主人公在公堂审判中的一场，小说虽没有后来在戏剧中加工过的三堂会审那样绘声绘色，妙趣横生，但也饶有喜剧性……

在《玉堂春落难逢夫》这篇小说问世之后，确实有不少好事者，愿意把这部故事加工得完美无缺，甚至不同地域的人，也愿意将此故事发生地说在自己的非常了解的地域里，因此，故事的人物、名姓、地点、时间等，也随着人们的意愿不断演义，不断加工。

在故事发展的过程，除了前面说的姜维堂在《北京晚报》百家言栏中谈及的“变迁”外，在故事的人名、地名、渊源情节的演变，还有不少。

《警世通言》中《玉堂春落难逢夫》“小说”（以下凡加引号的“小说”二字，均系指此文）中，男主人公王景隆，字王顺卿，也称王三官，京剧等剧目中称

王金龙，苏州评弹称王鼎。

王景隆之父王琼，为礼部尚书，这是“小说”中交代得十分清楚的，然而有的评述文章中却说其父为兵部尚书王一谔。

“小说”中说王景隆原籍的“南京金陵城”人。在“小说”中，还有王景隆被亡八鸨儿骗出院后，又被“短路”贼诓入芦苇地，剥去衣帽，捆将起来，老乡近前打救之时，他害羞，隐瞒了“公子”身份，说“小人是河南人”一细节。这一微小的信口捡来的“哄言”，竟也成了人们加工故事的依据。《小说二谈》中说：河南省永城县西十里有一座“王林”，就是王氏先墓。那里有一神道碑，为万历四十七年（1619），碑款为：孙男王三益、王三德、王三善敬立。据当地人传，说王三善就是戏里的王三公子，《明史》上的王忠勇公也是他，又说王三善的小名叫金龙。还说王氏祖墓之旁还立一碑，上写“王姬苏氏之墓”，即为苏三墓。但查《明史》（王三善传），王三善，字彭伯，永城人。万历二十九年进士。其传中没有在山西为官的阅历，显然与“小说”中的王景隆差距甚远，不可能同属一人。

"小说"中，说苏三出身的地方有三处：一处是苏三大骂亡八鸨子骂词中有"我父叫做周彦亨，大同城里有名人"；一处是与亡八鸨子闹着"不愿为娼"的文约上写道："立文书本司乐户苏淮，同妻一秤金，向将钱八百文，讨大同府人周彦亨女玉堂春在家，本望接客靠老，奈女不愿为娼……"另一处则是王知县初次升堂审案时苏三回话："小妇人原籍北直隶大同府人氏……"而洪洞早年的说书人把苏三说成是山西省大同府"周家庄"，连村子都很具体；山西上党落子戏中把苏三说成是河北大名府人，其父任山西山阴县知县；香港孙戏渔在《玉堂春小考》中说"河北南部的曲周县"，明代属大名道广平府管辖。苏三和王金龙的爱情故事，很早就在那里流传，几乎是家喻户晓。说王金龙父亲是兵部尚书，在离曲周县城三里远的地方，有王金龙的祖坟，其坟茔外有一孤零的小坟，墓碑上刻"苏氏之茔墓"五个字。"无疑，这就是对爱情忠贞不渝的苏三了。因受家族歧视，不能入正墓，她死后由王金龙托葬于此。言明不能合葬也要判于身侧"。在河北梆子戏本中说苏三"家住直隶大名府，父亲名叫郑元恒"。"小

说”里说王景隆是南京金陵人，但在早期的弹词中写他是南京应天府上元县；川剧中说他是太原人，蹦蹦戏的演出本中又说王景隆是“大名府曲周人氏”，和苏三是同乡。

特别是“小说”中说到“山西平阳府洪洞县”的大商人“沈洪”在京城买苏三作妾，回洪洞被毒死的情节后，在洪洞县又演义出了许多“具体”来。

“小说”中“沈洪”只有一个名字，洪洞县的一些资料中却出现了“沈燕林”，“沈延龄”、“沈延林”、“申鸿”、“沈鸿”等名字。还说“沈洪”是“洪洞县朝阳村”，现在的“城东村”，亦叫“社东村”。还说村里还有沈洪的房屋，地基（并加此括号“沈延林家”），还有两个后代沈福胜、沈福有（日寇侵华时，逃到本县南周壁居住）。

“小说”中，“沈洪”的妻子叫“皮氏”，洪洞县的一些资料中也有“毕氏”。还说沈洪原配“景氏”家系左壁村，继娶皮氏娘家系梗壁村。

“小说”中，端饭丫环“叚名”（叚，Jiǎ 音，假字的异体字。《辞海》1979 年缩印版 109 页），在洪洞的一些资料中都写成了“段名”，或“端名”。

“小说”中的解差“解子”没名，戏剧中说“崇公道”、“程公道”等，说此人是“洪洞公孙村人”。

“小说”中有，洪洞县“刑房吏中有一叫刘志仁的”，在戏剧中演义出“刘秉义”、“潘必正”二人，还说“刘志仁是洪洞城内银台巷人”。

尤其是“小说”中说“苏三在洪洞坐监”这一故事情节，洪洞县恰有一古代监狱，被人们说成了“苏三监狱”，狱中的一死囚牢房说成了“苏三牢”，牢院中的水井，也被说成了“苏三井”。在《北京晚报》姜维堂文章《“苏三监狱”纯属附会》一文中，谈到了此问题，此看法和观点是否可信，笔者觉得亦有参考价值。文章除在前边介绍的“兰溪”、“山西”、“山西洪洞”变迁外，还说：晚报载《临汾专讯》报道山西省洪洞县城内的明代监狱整修开放。其实，说洪洞监狱就是“苏三监狱”，纯系附会。把洪洞监狱与苏三联系起来，始于本世纪三十、四十年代某些报刊所载的专文。在此之前，京剧梅、程、尚、荀、徐（碧云）“五大名旦”递相演出苏三戏，致使玉堂春的故事风靡一时。因故事中的苏三曾被囚于洪洞，而洪洞恰有一座明清

以来相沿未废的监狱，一些人捕风捉影地将二者牵合为一，相传至今。查当时报刊这些专文，一般皆未言其说之根据何在。个别如《古今》第四十期所载文章说洪洞县尚存苏三案的档案，言之凿凿，然而他接着又说此项证据“已被民国十九年以后的某一任县长私自带走了”。至于该文作者，也只是得诸传闻，并未实现。考自明清以至民国五年迭次纂修的《洪洞县志》，虽多载有该县监狱，但却无苏三被囚于此及所谓苏三档案之说。

在“小说”中，沈洪被毒死的毒药叫砒霜，是皮氏和赵监生央王婆从“生药铺内赎”得。洪洞城内明清时有一旧药铺叫“一元堂”，后曾改为“益元堂”，所以洪洞人曾传砒霜就是从“一元堂”药铺买的。许多资料中还说此药店原在城内刘家巷中段路南，后搬至估衣街巷口，内有原铺主人党氏后代系陕西郤阳人。还有说洪洞“益元堂”叫“益元通”，是霍县“益元信”的分店。尤其是洪洞县博物馆现存一元代清花瓷罐，系原“益元堂”药店的实物，许多人硬是把此罐说成是“盛放砒霜”的毒药罐。其实是不是毒药罐亦很难确定。笔者曾

听洪洞博物馆马安柱讲过，这个药罐是他征集来的。“文革”后期，“益元堂”药店维修房子，他去店里调查古建筑，那时店里被扒得尘土飞扬，墙根下一排好儿个药罐被砸得粉碎，剩下此药罐未遭厄运，马安柱同志将拿回博物馆，存入文物库房中（马安柱，洪洞县博物馆副馆长、文物考古副研究馆员，洪洞县政协委员）。

“小说”演义加工最大部分是“审苏三”的一系列情节在戏剧中的延伸。“小说”中并未提及去太原赴审的情节，然而戏剧故事却有“起解”（押解苏三由洪洞去太原的路途中，苏三向解差崇公道诉说身世和遭受冤狱的过程，认干爹、骂“洪洞县里没好人”等细节）、“三堂会审”王景隆与刘秉义、潘必正三人，同堂共审苏三一案，在审讯中，当刘潘得知昔日北京烟花院中，苏三所恋的情人，就是巡按大人王景隆时，审讯竟演成了带“戏闹”的故事情节。有的剧种还有《监会团圆》的情节，说的是潘刘二人审案中看破后，停审，收苏三入监，王景隆夜里探监与苏三相会，反被刘秉义碰见。刘将此情告知潘必正，潘已知端倪，二人合谋平反冤狱，方使苏三与

王景隆破镜重圆。总之,《玉堂春》由小说演变为戏剧后,各剧种中都有不同的演出本。京剧名旦梅、荀、尚、程等各有不同演法。秦腔、豫剧、湘剧、沪剧、邕剧、评剧、绍兴文戏、河北梆子、晋剧、北路梆子、上党梆子、蒲剧,还有洪洞道腔等剧种均有此剧目,川剧,同州梆子有《审苏三》,汉剧有《大审》,滇剧、徽剧、粤剧均有《三司会审》(即"三堂会审"。三司为巡抚王景隆,按察使司刘秉义、布政使司潘必正)。

此外,"小说"中的苏三一案发生在"洪洞"县,洪洞县就有人说"关于此案卷宗即应该保存在洪洞县衙档案中"。1962年"洪洞县苏三故事整理小组"曾写过一个小册子说:但多年以来,竟未找到其下落。根据各方传说,有以下几种情况:

1. 据郭子庄说:郭丙郊系本县河西李村人,前清拔贡,为省文史馆员,已去世。他曾说,在清道光年间知县陈鼎雯(安徽省人)将苏三卷宗,照抄一份归档,把原卷拿去。

2. 常辑五,本县苗村人。十六岁时(清光绪年间),就在县衙刑房里学徒,后升为录事长,专管档案,有条有理,

关于重要案子的状子批示、断语、判决等，可能道其梗概。如对苏三的呈状子判决等，尚可背诵。并说过苏三卷宗在民国初年还在，后被知事孙奂仑拿去。可惜常辑五同志，已于1952年逝世。

3. 据姚庄韩逢森说，他的伯父曾亲口告诉他说：孙奂仑在咱县知事时，有收购古董的京客，从旁打听索买苏三卷宗，被孙觉察，遂动羡慕之念，暗派录事照抄一份，盖印归档，抽梆换底，把原卷拿走。此说根据《苏三的传说》（草稿）编印于1962年3月15日。

“苏三监狱”的重建

洪洞旧县衙监狱，是否为“明代监狱”，这在文物界也曾有人提出过质疑。因为，《洪洞县志》中对监狱的记载不算太详，所以也难怪有人提出异议。这本《县志》是民国六年修订（1917），续编成书的。《志》中卷八《署廨》条这样记录：

“县治在桂义坊十字街东。

大堂，明洪武二年（1369年）知县杨茂建。清康熙三十四年（1695年）地震倾圮（圮 pǐ，毁坏；倒塌），知县李宣重建。正厅五楹，额曰‘洞如堂’。东西

耳房各一间，东为库房，西为粮房。前卷棚五间，再前为露台，下为甬道，中竖上谕牌坊。东偏为税课局，东下为承发房并吏户孔房；西偏为仓房，西下为兵刑工并招房。光绪四年（1878 年），知县艾绍濂捐廉重修，大堂较前基高二尺。

……

狱在仪门内西南隅。”

这便是《洪洞县志》对这座古监狱的全部记载。大概由于人们愿意把建监狱的时间和建大堂的时间联系起来，因而把“狱在仪门内西南隅”推断为“明洪武二年”。其实，《县志》上记载的“大堂”，早已不是“明洪武二年”之物，而是清“康熙三十四年”和“光绪四年”先后“重修”过两次的大堂。最后一次修建还将大堂基础提高了二尺。至于人们推断的洪武二年建大堂时就建造的洪洞旧监狱，在六百年的风雨和自然灾害中，有无损毁《县志》并无记录。而只是有“清康熙三十四年”“地震倾圮”、“重修”大堂之说。《县志》卷十八《祥异》条中还记载了“（康熙）三十四年四月，地大震，声如雷。是日，地裂涌水，官廨民舍，半为倾倒，压死人民甚众”。

如果说洪洞县衙的旧监狱真是明代洪武二年所“建”，而且在康熙三十四年那场大地震中安然无恙的保存了下来，那当然应是一个奇迹了。然而，《县志》无记，无记它的详细建筑年代，无记它的重修记录，那么质疑是难免的，确切地说，是“明代监狱”，还是“清代监狱”，两种可能性都有。

但是，“明代监狱”是省一级政府“命名”的，这一点不能改变。同时，这个“明代监狱”是和家喻户晓的《玉堂春》戏剧故事密切相连，也是不能轻易改变的。如果改变了，苏三的故事就会不“真实”。所以，人们不管《县志》有没有监狱建造的确切年代，都得把它说成是“明洪武二年”而且也绝不能把它说成是明“正德”以后的建筑物。否则，“苏三监狱”就很难成立。

尽管苏三故事，是一出先由小说，再由戏剧、曲艺演义出的传奇故事，但毕竟故事通过苏三和王景隆的悲欢离合情节，歌颂了人间的“真善美”，鞭挞和揭露了封建社会“假恶丑”，是人们所喜爱的一出好“戏”。而且，“小说”和戏文中多次出现故事的发生地——洪洞，这便是洪洞人引以为豪的地方。尽管有

些剧种把苏三的遭遇看成是“风流韵事”，甚至有的把此故事当“淫荡”戏来编演，但洪洞人总是把苏三当作一个纯洁无瑕的弱女子。尽管戏文中有苏三痛苦中矢口大骂“洪洞县里没好人”这句剧词，但洪洞人并不介意。他们知道，这句剧词的真正含义，不是骂的洪洞县的所有人，而是骂的“洪洞县衙”的少数人。

说到此，我想起了一个小故事。二十世纪50年代，有一外地剧团来洪洞地面演出《玉堂春》戏，当苏三与崇公道叙述到自己遭冤狱痛恨处，骂出了“洪洞县里没好人”这句台词后，台下竟有人起哄，投西瓜皮等，还说“洪洞县里没好人，就不会到其他县里演出”“不能让她侮辱洪洞人”。硬是让戏给停了下来。后来团长走至台前给观众解释，说其实苏三痛恨的是“洪洞县衙”，而不是洪洞县所有的人。这里的“洪洞县”就是“洪洞县衙”。大家听“苏三离了洪洞县，将身来在大街前”，如果这里的“洪洞县”不是指的“县衙”，那么“离开”了“洪洞县”，就应该到了野外，怎么又到了大街前呢？通过团长反复解释，台下观众才算认可，又是拍手又是吆喝，

表示赞成将戏演将下去。但是，从那之后，凡是到洪演《苏三》戏的剧团，每到这场戏时，苏三的剧词就改成了“洪洞县衙没好人”。这一改不要紧，洪洞许多老观众又说话了，“不带劲，不带劲”。有的老人还说，“这句剧词不能胡改，这是全戏的精华，怎么能乱改呢”？确实，这句随便改动的剧词，削弱它原有的艺术感染力，一部分观众并不买账。

1971年，洪洞人民总会引以为豪的旧县衙监狱，不幸遭到了厄运，这一年是“文化大革命”的第五个年头，苏三监狱被拆除了，荡然无存。那时候，“县政府”不叫“县政府”，叫“县革命委员会”，“县委”不叫“县委”，叫“县革委党的核心小组”。当权者为到此执行“三支两军”的部队最高首长。因为当时形势，是林彪“四人帮”操纵着部队，使得一些军队干部头脑不够冷静，办出了一些错事，造成了不应有的憾事。为了说清“苏三监狱”被拆毁的过程，本文引用当时任“县革委核心小组”（即中共洪洞县委）秘书办副主任刘郁瑞在《大悲剧里小悲剧》文中一段记事：

在一次核心小组会议上，有个成员是县革委副主任，不知是他突发奇想还

是早有准备，提出了谁也没有想到的一个问题："过去叫天下衙门朝南开，有理没钱进不来。我们解放这么多年了，衙门还朝南开，过去和现在有什么两样，新政权和衙门有何区别?"当时有人提出不同意见说："衡量一个政权的性质，不能只看门朝哪面开，北京的新华门不是也朝南开吗?"这句话说得在理，本也对他没有伤害，然而却一下惹恼了他。只见他红着脸闹着情绪说："为什么就不能朝西开？至少也应该朝西面开呢?"洪洞的县府大门不通大街，出了大门朝西拐20米，再朝北拐10米，再拐西才能上了大街。如果照他说的朝西开了，直接出去就上了大街。那个人见惹恼了他，忙说："倒是朝西开走起来不用拐弯，方便。""是呀，几十年了连这个问题都没人想过，还搞什么建设，改变什么面貌，怪不得群众要起来打倒，文化革命了还穿新鞋走走路，当新官坐旧衙怎么行?我们要让它朝西开，也体现一下革命委员会与旧政府的不同。"没有人敢提反对意见了，他自鸣得意地用手指在桌子上有节奏地敲着。核心小组组长见没人发言，说："这个意见大家考虑一下，我看还是可以的。"还是没人说话。这时我着

了慌。新政权的大门朝西开，要对准街道，正好要拆掉苏三监狱，这怎么行?按规定我在这个会上是没有发言权的，见没人说话也顾不得许多，就冒了一句:“大门要朝西开，必然要从苏三监狱过，那这个监狱……”

“一个婊子有什么纪念头!”提议者劈头盖过一句来。

“苏三监狱是个俗称，人们叫惯了，实际上是座明代县监狱，全国保存最完整的一座。”他是那样说，我再不说也不行，又说了两句。

“你这个人动不动就说你们洪洞这个全国第一，那个世界少有。广胜寺的塔全国第一，什么佛经世界唯一，今天又出了个全国最完整的，还有多少全国第一?”他指的是他们进驻机关时，我介绍全县情况时说过的话。

“这是人家公安部搞监狱史的人说的。”我见把矛头对准了我忙补充解释。

“你们洪洞人不知是咋回事，苏三到处骂你们，骂你们洪洞县里没好人，你们还保她，还不干掉她!”又是一场哄堂大笑。核心小组长说:“你们俩一时辩不清，就这样定了吧!”事情就算定了下来，真是“秀才遇见兵，有理说不清”。

他们真还发扬了自身的“雷厉风行”作风，说拆就拆。没几天全国保存最完整的一组文物，就凭这样一个极其荒唐的理由，在无知又大权在握的人手里消失了。

事过一年来了一位大军区首长，自然应该是主持拆毁监狱的核心组长陪同着。这位首长一来就问起苏三监狱：“不是说在旧政府大院里吗？领我去看看”。

“哪里去了？”

“拆掉了。”

“谁拆的，乱弹琴！”

“……”

“是破了四旧吗？”

“嗯，不，嗯，是破了……”

“还能不能恢复？”

“不晓得，应该是可以吧！”

“要想法恢复起来。”

“是。”

就这样，被支吾过去，一场是非也就这样混淆了。算是答应了恢复，可能是碍于面子他们没有再提过，有谁吃了豹子胆，敢提恢复的意见呢？

这就是刘郁瑞同志记录的1971年拆毁苏三监狱的过程。十年浩劫是大悲剧，给洪洞古监带来了劫难，它绝不是什么

“小悲剧”。

1978年底，党的十一届三中全会召开之后，邓小平同志提出了“解放思想、实事求是、团结一致向前看”的伟大战略，并在全国展开了“实践是检验真理的唯一标准”的大讨论。人们在“文革”中被禁锢的思想开始动开了。记得1980年，洪洞城拓宽古槐南路时，就有人议论恢复苏三监狱的事情。1982年，县上来了一位新县长，他多次到文化口访问老同志，查询有关苏三监狱的情况。1983年春，临汾地区文联在洪洞举办了文学创作讲座。组织这次文学讲座的人是地区文联主席郑怀礼。郑与洪洞人有特殊关系，建国初期，郑曾任洪洞县政府第一任秘书，他是我党早期活动于临汾一带的老党员，1942年曾任汾城县委书记。临汾县人。他对洪洞文化情有独钟，1951年洪洞成立“大槐树蒲剧团”，他亲自去运城请回了孙伯友、李宝兰夫妇等名伶撑起了大槐树蒲剧团的门面，并兼任了大槐树蒲剧团第一任团长。数十年来，不管他工作调动何地，他都总在关心着洪洞的文化事业。这一次从北京请来五大作家：林斤澜、邓友梅、丛维熙、刘绍堂、刘心武以及山西作家郑

笃、胡正、焦祖尧、张石山、韩石山等来临汾地区举办文学创作讲座，实际上是给洪洞文化吃偏饭。在这次讲学的所有作家们，个个都提到苏三故事和苏三监狱之事，与会者无不扼腕慨叹，十分惋惜。郑怀礼同志在会上很激动，他感谢诸位作者呼吁重修苏三监狱的倡导，他说："我是半个洪洞人，洪洞是我第二故乡，我相信，我们党是能够实事求是，纠正错误的，如果苏三监狱能够尽快恢复重修起来，定会给洪洞双文明建设增添色彩，带来洪洞文化的新发展。"他的讲话赢得了阵阵掌声和赞同。

1984年初，县人大代表提出了"复修苏三监狱"的提案。经过认真讨论研究，县政府的同志们都认为，这是一件顺应人民意愿，恢复民族文化遗产的大好事，当即形成决议。成立了复修苏三监狱领导小组，抽调懂古建筑技术的人员组成了复修筹备机构。六十年代曾担任广胜寺古建维修主任的王绍明同志负责筹备组全盘工作。接着召开了坐过监、拆过监以及文物摄影等各类人员座谈会，对监狱原貌进行回忆。省文物局拨了专款，提供了图片和文字资料。社会各方面人士闻讯也慷慨相助。山西中医学校

一位老教师曹治中先生，把自己珍藏二十余载的照片捐赠给我们，洪洞当时的企业家樊国忠等有识之士也解囊相资助。资金 13 万元很快到位。

在广泛搜集资料的基础上，首先对原狱遗址房基进行探掘，搞清了原狱的布局、面积、平面结构。然后通过文墨、标码、精确地绘制出复修图纸，迅速制定出施工方案。在探掘中还发现了原监狱的几大块铺地石等。经山西省文物局领导和省古建筑研究所柴泽俊所长审核同意，于 5 月 5 日苏三监狱动工重建。筹备处的同志们以抢修的精神夜以继日地工作，并严格坚持“修旧如旧”的原则，一丝不苟地对待每一道工序。包括定做明代规格的手工砖和砌墙压砖的方法等都要认真研究对待，特别在墙体作旧，炕沿作旧上，尽量按照拆毁前的损坏程度去作，力争像旧物，似旧物，以假乱真。在施工期间，洪洞县的干部群众关心者大有人在。有的同志天天到工地看，有的干部每天上班前看一遍，下班回家前又看一遍，随时提出一些意见和建议。省里和临汾地区的领导以及外埠来的客人，都给予了极大的关注和支持。中央文化部林默涵，原交通部副部

长彭德、著名书画大师张汀、康师尧、剧作家马少波、戏剧评论家李慧中，著名电影演员赵子岳、胡浩，歌唱家郭兰英，书法家卫俊秀等同志，先后来现场观览，提出了许多宝贵意见。施工期间。省文物局领导贾立业、张一等同志亲自到工地现场办公，指导工作。

经过五个月的紧张施工，在1984年九月底苏三监狱终于又在原址以“旧貌”重新展现在游人面前。十月一日国庆三十周年正式对外开放。接着中央人民广播电台、《山西日报》、山西人民广播电台、山西电视台、《北京晚报》、《中国旅游报》以及海外多家报纸、电台等媒体相继报道此消息。各地群众奔走相告，相争来洪游览观赏，日接待游客数百人，多则愈千人以上。这样的效果让人始料不及，一位老先生说：“真不知道苏三监狱的重修，会给社会引起这么大的反响，现在来苏三监狱的观览者，要高出拆毁前的几倍，几十倍……”它证实了洪洞县的领导人决定复修苏三监狱这项举措的正确性，也表现了人民群众对祖国文化遗产的热爱。到2003年，苏三监狱重修近二十年了。二十年平均每年接待游人在十万以上，为临汾市和洪洞县的旅

游事业开辟了一个极佳的旅游景点。尽管按照文物的修复办法规定，它已不是明代监狱的真正实物，亦不是苏三坐监的实景实情，但它仍有一种无形的吸引力，招来远方的客人前来光顾，游览赏心。在参观游览者中，有不少人明明知道这是“仿制品”、“复制品”、“新建的仿古建筑”，然而他们偏偏邀来亲朋好友一齐同游，这是什么道理在其中，这就是文化的魔力。

在“苏三监狱”重新落成之后，为考虑游客的需求，县博物馆又在监狱外东侧建一座悬山式展厅，仿古木构，面宽五间，软门隔扇，现为苏三故事蜡人雕像五组，再现了戏剧故事中的情节：1. 怡春院结识，2. 蒙冤拘挛，3. 起解太原，4. 冤狱大白，5. 破镜重圆。这组蜡像完成于1992年，其人物逼真，造型优美，场景生动，给人以美的感觉。另外，还在“苏三牢”雕塑了弱女哀哀企盼重见天日的苏三坐牢像，在东牢暗室中雕塑了死囚受刑的人物像，在禁子房中还塑造了旧牢狱中狱卒的凶残形象人物像，这些都给游人以思索和遐想，帮助游客理解这座“古代监狱”。近年，为了方便游客参观，还在死囚牢枕头窑东

一间牢房北墙上辟一拱券式小门洞，供游人巡回通过。现在，新修的“明代监狱”牌匾，悬于新修的古式垂花大门上，院内的亭亭玉立的苏三雕像，和过厅门悬挂的由书画巨匠董寿平书写的“苏三监狱”匾，每天都有游客留影存照。……

“苏三监狱”成了洪洞的三大旅游景点之一，成为山西省重要的风景名胜地。

苏三监狱和故事资料选编

复修苏三监狱碑记

苏三监狱是一座明代古监，亦称狴犴牢，始建于洪武二年（公元一三六九年），明正德年间，京师名妓苏三在洪洞县蒙冤囚于此监，后人遂称为苏三监狱。

苏三出身寒门系良家之女，因家境生变，求亲不遇，遭骗京城，坠入烟花，排行三姐，号玉堂春，守节不逾。邂逅金陵王顺卿，彼此相爱，矢志不移，时洪洞县朝阳村（现城东村）富商沈洪营贾京都，以千金将苏三强行买回，妄图纳妾。其妻皮氏妒之，置毒酒中，沈误饮而死。皮氏串通衙门，知县受贿、贪

赃诬害苏三造成冤狱。后王顺卿得官南巡、玉堂春逢夫得救。这一真实故事，被后人编写成小说戏剧广为流传。苏三监狱也随之闻名中外，成为广大游客、专家、学者，特别是戏剧工作者游览考察之地。经考古专家鉴定，这座古建筑是我国罕见的唯一保存完整的明代县衙监狱，它对研究明代刑律史和建筑史有着极为重要的价值，1959 年列为山西省重点文物保护单位。十年动乱中，民族文化遗产备受摧残，苏三监狱亦毁于一旦。

1984 年初，中共洪洞县委、洪洞县人民政府，根据社会各界人士的建议和要求，在省地文物部门的大力支持下，作了复修苏三监狱的决定，成立了领导组，织织人员搜集资料，勘掘旧址，依照原貌绘制图纸，于 5 月 5 日开工，10 月 1 日竣工。特泚笔记文，以志不忘。

洪洞县复修苏三监狱领导小组

组　长：周敬飞

副组长：郭学海、樊纪亨

成　员：王大科　柴泽俊　孔祥德

张丑良　刘玉泉　吴启明

王绍明　乔青峰

监　工：王绍明
缮　写：刘文达
泥木工：杨建国　仇北记
石　工：王贵山
公元一九八四年十一月

从“苏三监狱”浅谈明代刑律

位于洪洞县旧县衙西南隅的明代监狱，距今已有三百多年的历史，它因著名的“苏三冤狱故事”而驰名遐迩。

这所监狱始建于明太祖朱元璋初年（皇号称洪武），具有明代建筑的显著特征。它与朱元璋制定《大明律》不差前后。这就是说，有狱则有断狱之律，有律则有执律之具。朱元璋认为：“人有恒产斯有恒心，今天下富民生长田里之间，周知民事。（《明太祖实录》卷252洪武三十四年癸巳）。”在长期剥削生活中他也懂得了地主阶级对农民的统治术。他以唐律为蓝本，首列“十恶”。以“凌迟”处死等刑法镇压人民的反抗，规定人民要服从官府；奴婢、雇工、佃户服从主人，有敢侵犯者要处以各种刑法，以保证地主阶级的私有制和政治特权。对犯了所谓“谋反”、“谋大逆之罪者”在行刑上极为残酷。规定不分“主犯”

"从犯"一律凌迟处死，祖父、爷子、孙、兄弟及同居之人，年在十六岁以上者全处斩刑（《明律》卷 18《刑律·盗贼》），可见初期《明律》之残酷程度。

正德年间苏三在洪洞蒙冤入狱之时，已是明王朝的第 11 位皇帝。距建造狱时虽已一百二三十年，然官府仍然沿用明太祖之刑律。"幸"判官王知县断案时贪赃枉法，心有余悸，情知此案日后定有纠葛，不敢立即"处"苏三以"凌迟"。将她打入阴森的"虎头牢里，缧绁拘挛，因而不斩"但从固若金汤的枕头窑囚室和道道绳痕的"苏三井"口看，苏三这一弱女子所受的折磨之苦。虽说后来其情人王景隆中科理案方将冤狱大白，但在去太原复审时也没有逃脱"桁杨"之刑。

我们知道，造成"苏三冤狱"的罪犯皮氏、赵监生等人，他们没有逃脱《明律》的制裁。《警世通言》里写得十分清楚："刘推官情知王公子就是本院。提笔定罪：'皮氏凌迟处死，赵昂斩罪非轻，王婆赎药是通情，杖责段名示警。王知县贪酷罢职，追赃不恕衙门。苏淮买良为贱合充军，一秤金三月立枷定罪。'……"

虽明王朝的刑法颇酷，然而也分轻重。从诬陷苏三冤狱的罪犯皮氏、赵昂、王婆、段名……有关此案的判决词和洪洞县的明代监狱看，明朝的量刑极为分明。皮氏与赵昂勾奸，谋杀人命，必当“偿命”，然偿命者也有区别——一个“凌迟处死”一个“斩罪非轻”。这说明“犯法羁狱”，有主有从。洪洞县的明代监狱也是有普通牢房和“死牢囚室”之分的。

《大明律》之后，朱元璋又相继颁布了《大诰三篇》用以解释《明律》恐吓人民。要他们安分守己。“颁之学宫以课士，里制塾师之教，狱囚有能大诰者，罪减”等。这说明明王朝不但能制定法律，而且善于宣传法律。从后来刘推官对“苏三冤狱”知情人丫头段名的判决，“杖责示警”看，这在封建王朝是一种特殊宣传法律的办法，它与现时我们执行“宣判大会”有着同样的作用。据《明朝小史》和《草木子》记载，明朝规定：地方官吏贪污钱财六十两以上就斩首示众，还要“剥皮实草”。

另外，在终审“苏三”一案的过程里，罪犯皮氏、赵监生等人肆意作弊，拒不招供。刘推官不用“重刑伺候”，威

逼招供，却采用“木柜放在丹墀上偷偷录供”之法，方将冤狱大白。这就是说明封建王朝很早已懂得“重证据而不轻信口供”这一道理。可见后来洪洞王知县被革职，北京妓院的苏淮被发配充军等，都表明了明王朝中期，法律也在不断改进完善。

（此文写成于1984年12月，1985年4月16日发表于《山西法制日报》，后《古槐》杂志两次转载。——作者）

清代小说《玉堂春》刻本在宁波发现

有关专家认为有极大的研究价值

《光明日报》2003年4月20日：

本报讯（记者严红枫　通讯员郑建军）日前，宁波市镇海区一居民在家中整理旧书时发现110多年前的清代长篇章回小说《玉堂春》刻本。据考证，该书在《清代小说大全》等典籍中均没有记载，属首次发现。

清代长篇小说《玉堂春》卷一的扉页上，从左至右依次有“光绪辛卯（1891）冬月刊”，“绣像玉堂春”“京都琉璃厂藏版”等字样，书名全称为《绣像玉堂春》，书脊题名“玉堂春”。据该

书目录显示，全书凡四卷三十二回；卷一附有版画六幅，人物形象生动，线条细腻流畅。小说文辞精美，由清代无名氏创作。可惜此书仅存卷一，共八回。

《玉堂春》本是中国戏曲中流传甚广的剧目，是清代花部乱弹作品，作者不详。故事见明代冯梦龙编订的《警世通言》卷二十四《玉堂春落难逢夫》。据记载，各地方戏剧种在清代均有《玉堂春》演出。《玉堂春》一直以戏剧形式出现，以小说形式出现尚属首次发现。原宁波图书馆古籍部副研究馆员、《清代小说大全》编委周少南先生认为，以玉堂春为题材的作品长期以来只局限于戏剧、曲艺，《绣像玉堂春》是首次发现的清代长篇小说，极为珍稀，虽然仅存卷一，但由戏剧而长篇小说，是《玉堂春》由民间文学向文人创作发展的一大飞跃，故有极大的研究价值，从现存的清代小说《玉堂春》卷一的语言风格来判断，此书为清代晚期文人所作。

洪洞广胜寺

广胜寺简介

广胜寺，位于洪洞县城东北 17 公里的霍山南麓。这里山清水秀，风光旖旎。北魏时著名地理学家郦道元在其《水经注》中记载了这里的霍泉："霍泉出霍太山，发源成潭。涨七十步，而不测其深，经赵城南，西流注入汾。"霍泉水日夜欢唱涌流，浇灌了洪洞 20 年万亩土地，还造就了郁郁葱葱的广胜寺风景区。这里满山的翠柏与古建筑群交相辉映，形成了人文景观与自然风光的有机结合。

广胜寺由上寺、下寺、水神庙三部分组成。现存建筑为元、明、清三代遗构。1961 年，国务院首批公布为全国重点文物保护单位，统称广胜寺。

广胜寺上寺有山门、飞虹塔、弥陀殿、大雄宝殿、毗卢殿、地藏殿、送子观音殿、神仙洞等建筑，以明代七彩琉璃塔——飞虹塔最为壮观。它是广胜寺文物的总象征，也是广胜寺文物的"三绝"之一。另一绝叫《赵城金藏》，是一

部浩瀚的佛教典籍，800余载一直存于广胜上寺，现弥陀殿尚存藏经厨十数具，即为见证。

下寺的建筑有山门，前佛殿、后佛殿等，古朴庄重。后佛殿曾被著名建筑专家梁思成先生赞不绝口，多次被编入《中国古代建筑史》等重要著作中。它是国内典型的元代大型建筑之一，减柱、移柱、横额、斜梁等建筑手法集于一身，其结构奇特，不可多得。

水神庙包括山门（戏台）、仪门、明应王殿等建筑。它与上、下寺的佛教内容不同，是祭祀霍泉神的风俗性祭祀庙宇。在水神明应王殿内四壁绘有近200平方米的元代壁画，尤以南壁东一幅戏剧壁画著称于世，被人们誉为广胜寺文物的第三绝。它是目前全国保存唯一的大型元代戏剧壁画。1998年该画与西壁的打球图同时被编入《中国历史》教科书。

广胜寺历史沿革

据《平阳府志》记载：广胜寺创建于东汉桓帝（刘志）建和元年（147）。原名“阿育王塔”院。之后，也曾改叫过“俱卢舍寺”。到了唐代宗皇帝（李

豫）的大历四年（769），河东观察使司徒兼中书令汾阳郡王郭子仪奏章上书皇上，请求重修建寺院。奏书云“塔接山带水、古迹见存，堪置伽篮，伏气奏置一寺，为国崇益福田”“仍请以阿育王为额者”是一位耄耋长者，当地百姓陈仙童。然同郭子仪同游与此的三司试太常卿五原郡王李光瓒则主张“置寺为广胜”。因其高度赞颂这一佛教圣地。认为“佛法广大于天，此地胜名于世”，皇帝看过奏折之后大悦。即刻“天恩遂其诚愿，如蒙特命赐以为额，仍请于当州诸寺选僧住持洒扫。”并令中书门下牒河东观察使牒奉回宫“敕宜依”商量此事。皇上仍按照李光赞提议，郭子仪拍板，“赐额为大历广胜之寺”。当年五月二十七日立石以记。后至宋治平元年（1064）寺僧诸众“切见当寺石碣岁久，堕坏年深，今欲整新，重标斯记”碑文。因而“广胜寺”名至今沿用1400余年，可信。

另据民国三十一年（1942）本寺力空法师著文云：本师释迦牟尼佛灭度一百年有阿育王出世，为利益人天故尽取阿阇世王等所埋七处舍利普于阎浮提，建造佛塔八万四千，在震旦（中国）者有十九，兹塔（飞虹塔）为其一。又有

清代洪洞知县"宋炳奎所撰广胜寺缘起暨重修碑记有云：北朝周武帝保定三年游僧正觉朝台山，简邑道中回聆霍麓间金光闪烁，勃然曰，稀有必舍利子，遂诣塔址虔诚拜祷七七日，抵三月十七日子夜，空间锡落四十余粒色相变幻莫可言物，觉公盥擎，供以宝函，而浮屠之修，于是兴焉。觉公偕乡耆踏迹摔草掘得断碑，载云东汉建和元年创建俱　卢舍寺"，这正与《平阳府志》记载相吻合。

元大德七年（1303），洪洞，赵城发生强烈地震，碑载云："大德七年八月初六夜地震，河东本县尤重，靡有孑遗。书云：火炙昆公，玉石俱焚，奚尝有二哉"。另曰："树堡移徙，地裂成渠，民居官舍，震撼无遗"，"观洞屋卢摧塌为之一空，人民压死不可胜记。"那次地震给广胜寺带来了毁灭性灾难。所以力空法师文中又云那次地震后"唐塔归真，莫可言状，惟寺内外所见之，有花破大专，相传为古塔之遗物"。就是说，那次地震使寺内所有建筑皆毁于一旦，变成一片瓦砾，现存广胜寺的所有建筑也是那次地震之后重新建造起来的。

元大德九年（1305）两寺一庙又开

始重建。“水神殿”和“下寺后佛殿”就是地震之后相继建成的。碑载：“至大德九年秋，本路万僧都宣差祀香省会渠长史珪，并本县官将殿即便重盖，县委主簿申公提调珪与南霍杜玉、胡福渠长鸠工，各量使水村分段置修建，富有者施财，贫薄者出力，创起本殿木装……主延祐六年（1319），渠长高忠信募工，殿内砌石造沙壁完备”（元祐三年《重修明应王殿之碑》）此碑也证实了地震后陆续建寺的情景。

后据记载，明清时此处亦多次发生过地震，尤其是明嘉靖三十四年（1555）和清康熙三十四年（1695）地震较强，然而广胜寺元代建筑却安然无恙，较完整地保存下来。这又说明元代那次大地震教训，使人们变得更加聪明，在建筑抗震上，有了新的提高。广胜寺现存建筑中，除上寺飞虹塔和大雄宝殿属明代重建物外，其余上下寺水神庙主要建筑，均保留着元代建筑之遗物和风格。

明正德十年（1515）。有位高僧法号达连，募化修建了飞虹琉璃宝塔，于明嘉靖三年（1526）落成竣工。使一座高插入云的十三级浮屠，雄峙太岳，威震洪邑。明天启二年（1622），僧人大会来

广胜寺挂锡起念建塔廊，于天启六年（1626）完成。两项工程（塔主体和围廊），虽间隔近一个世纪，出自两代匠师之手，但建筑构成衔接自然，毫无续貂之痕。表现了明代建筑手法的娴熟和规范。以至四百多年之后，这座飞虹琉璃宝塔成《中国古塔》中的佼佼者。一九五八年国家邮电部发行的特种邮票一套四枚《中国名塔》，飞虹塔即是其中之一。

清代，维修广胜寺的修葺事宜甚多，但都在元明建筑的主题不变的情况下，增添修补。康熙二十年（1681）修补建筑上寺山门增塑倒座观音像，修建水神殿山门（戏台）修建分水亭碑亭以及民国十八年（1929），增建下寺前佛殿东西两侧的钟鼓楼等，都体现了广胜寺历代有重视者的一面。

尤其是新中国成立之后，党和政府十分重视广胜寺文物古迹的修复与保护。1953 年成立了广胜寺古迹保养所。从此，由文化部门派员专管的文物保护单位始建成立。至 1957 年洪洞、赵城并县后不久，广胜寺又改名洪赵县广胜寺古迹保养所。1958 年邮电部发行特种邮票时仍用“洪赵飞虹塔”。1959 年洪洞、

赵城、霍县、汾西并为大县，洪赵县则不存，四县统称“洪洞县”。1961年，霍县、汾西分出洪洞县，原洪赵县自然变为洪洞县至今。遂广胜寺古迹保养所改为“洪洞广胜寺文物保护管理所”，简称“广胜寺文物保管所”或“广胜寺文管所”。

广胜上寺

上寺建在霍山之巅，距霍泉源头直线距离一华里许。如若你从海场处（即泉源边）操小道爬山而上，一般身体也仅用十分钟左右即能到上寺。如若你顺油路步行而上，也不过只有1.7公里路，比起在山上的荆棘中爬山要省点劲，但稍微得多用一点时间。

上寺的山顶、是片平坦的开阔地。东高西低。东西霍山越上越高，岗峦莽莽，西部，山坡一泻而下，视野开阔。据有关风俗学家观察，广胜上寺的“二龙戏珠”地形，风水极高。凡来广胜寺的游人都能看到寺东南方向与西北方向为两道冲沟，沟沿的最后收缩处恰在上寺的这块开阔地带，加之在这块较平坦的寺庙建筑地一周，到处是苍翠的参天古柏，然而再往远处，便是闲山，唯广

胜寺的一周长柏树，这就给古老寺庙带来了神奇。笔者曾为此搜集过一副对联，用到此又恰如其分：

足下有祥云到此者必带几点仙气

眼前无俗障坐定后似生一份禅心

尤其是早晨的晨曦中，雨后的雾霭里，还有隆冬瑞雪后，这种“仙境”的感觉，常会给来人油然而生。

建筑总格局为中国古代传统建筑形式。即所有建筑采用，中轴线上布设主要建筑，然后在东西两侧设厢房的做法，构成了中国传统的四合院格调。从寺庙外观上看，或鸟瞰全寺，其气势宏伟，规模宏大，显示了寺庙景观与山水景观的自然接合。

分布在中轴线上的有：山门——垂花门——飞虹塔——弥陀殿——大雄宝殿——毗卢殿。并组成了塔院（前院）、后院、中院三个主要院落。也形成了寺庙坐北向南，东西窄，南北长的纵式。

山　门

上寺山门，斜对着东南方向的一道冲沟。沟下柏林茂盛，山门建于沟沿，险而不惊。

山门面阔三间，进深两间，悬山式

屋顶。为清康熙二十年（1681）补建。建筑的正脊檩下方设一隔墙，将山门分为内外廊。门设在隔墙正中，装有古式板门，形成了穿心过道，僧徒、游人出入皆由此过往。外廊两稍间下，有两尊高大威严的泥塑像。这两个人物民间称“哼哈二将”。佛教曰“金刚弥吉”，也称“护法神”，“护法金刚”。山门，历来是古庙宇门面，也是游人香客进庙烧香朝拜的第一道关口，还是庙宇种类的识别处。“广胜禅院”匾额高悬于山门前檐，道出了该庙的属性——佛教寺庙。因为中国古庙大致分两大类：即寺、堂、禅、庵，院归佛教类，宫、观、庙归道教类。“广胜禅院”是入编了《中华名匾》的名匾，是民国初年赵城绅士张瑞玑所书。字体为魏体楷书，遒劲大方，笔法颇有古意。同时该匾也明明白白告诉来者，迎接来者。

两侧的金刚同样也是两位使者接待。在外形上看虽彩绘泥皮已剥落严重，损毁可惜，然在人物形态上看，仍然保持有塑像初期的神姿。其举手投足，面部表情与眼神，犹如严阵以待、虎视眈眈的两位勇士。其威风凛凛之势，大有降妖驱魔，舍身护法之精神。东边金刚因

东山墙遮挡，损毁较轻，发髻、眼眸、牙齿、肌肉、披肩，衣着纹饰基本清晰，手中所持“金刚杵”亦基本完好。西一尊比东一尊，损坏程度较为严重，但人体骨架尚清楚，握拳，蹬脚，与东一尊成对称姿势。有关专家认为：这两尊迎金刚为元代遗存。只可惜广胜寺山风较大，特别夏天雨季多刮东南风，暴风骤雨时常侵袭两尊迎客金刚，西一尊受龙卷风的侵蚀尤重。

顺礓礤坡道而上，前檐明柱上还挂有对联一副，联曰：

飞虹宝塔迎日月光明普照广胜寺

藏经金版留禅院佛学流布大霍山

对联出自现代书家杜文炉之手（四川人）。穿门上方，镶嵌木匾一块，竖直立于门楣之上。其匾前后有题字。正面为“万代慈航”，背面（朝寺内一面题字为“浮屠焕发”。）这方匾前后两用，也是清康熙二十年重修山门时的见证，其笔墨浑健，法度雄强。是当时洪洞进士杨义所书。杨义官职为“进士第资政大夫工部尚书”。是相当可以的人物。他为家乡出资重修建山门，希望“浮屠焕发”，并希望“万代慈航”，百世留芳。

塔　院

进入山门，正北面的石阶上，建一垂花门。这是明代建筑，是进入塔院的正门。门为门楼式一开间，两侧建八字墙，两坡屋面均系琉璃瓦，其吻和脊刹小巧，与房厦比例协调，造型考究。檐下前后均有明柱，且有通栏雀替相连，门侧施放石狮子一对，很像晋南大户人家大门的风格。门内的院基凸起约 1.5 米，一周砌筑砖花墙，图案为空心“十”字，又叫女儿墙。一进垂花门，就进入了塔院。

塔院呈不规则形，南北长、东西窄，西墙收缩处有台阶也可从西侧入塔院。院子中央有一座高耸入云的琉璃佛塔——广胜塔——飞虹塔。飞虹塔七彩斑斓，刚正挺拔、是整个广胜寺的最高建筑物，也是广胜寺文物古迹的总象征。这座塔，是目前我国现存琉璃塔中最大最完整的一座。按照古塔分类，有专家将其列为全国四大名塔之一。它敢于和我国现存最早的大型古塔——河南登封嵩岳塔；我国现存唯一的纯木构大塔——山西应县木塔；以及三塔峙鼎，构成一幅优美的三塔图画的云南大理市崇

圣寺千灵塔（俗称大理三塔）媲美。而且，大凡来广胜寺游览观光者，都会以雄伟壮观的飞虹塔为背景，摄影留念，记录下曾游广胜寺的难忘的瞬间。

弥陀殿

上寺前殿——弥陀殿，是紧连接塔院北端的一座殿宇，因正中供奉者是阿弥陀佛而得名。殿为琉璃屋顶，单檐歇山式建筑。面宽五间，进深四间。殿明间辟门，门为三副六抹隔扇，东西两副门紧锁，一般不开，进殿者都由中间门通过。门楣上方跑马板直通檐檩；在此殿的后墙中间也辟一门，可从殿内穿至后边院内。后门比前门窄，不同隔扇，用古式板门。殿为明嘉靖十一年（1532）重建，其木结构保持了元代建筑手法。彻上露明造。该建筑采用了大斜梁翘挑平梁的做法，在古建筑中属孤例。结构奇特，设计大胆，支点力点杠杆原理合理得当，是国内一座典型的歇山式建筑。

殿正中，端坐阿弥陀佛像，高大魁伟，五冠圆润，慈目善颜。这是一尊高约五米的铜坐像，明代铸造。主像两侧各有一尊站立着坐骑的胁侍人物：东边

（左边）为观世音菩萨，西边（右）是大势至菩萨。这两尊泥塑人物是广胜寺菩萨塑像的代表作。它塑工精细，形象逼真，其肌肉丰满，姿态自如，衣带飘逸，比例和谐，再加上微微前倾的身躯和泰然自若又略带笑容的面部表情。使现代人看到了我国古代雕塑匠师追求艺术与传统道德美的佳品。看了这栩栩如生的人物，简直是一种很高的精神享受。有一专家曾说过，这两尊菩萨是宋塑。与太原晋祠水母娘娘殿中的宋代雕塑属一类风格。

阿弥陀像前还有一铜佛像，这是明代信士捐铸的释迦佛像。释迦佛身坐莲台，莲瓣怒放佛祖默然，是一件明代珍贵的民间工艺。重约三百公斤。

在弥陀佛像背后的佛龛上，还塑着一尊袒露胸脐的佛像，他叫"弥勒佛"，又称"弥勒菩萨"。因此该殿又称弥勒殿。

弥勒面朝前殿后门，眉宇间憨态天成，笑容可掬，人称大肚弥勒佛。佛教教材上讲，他是一个布袋和尚，是未来佛。还有说他是释迦牟尼佛留在中国的一颗菩萨果。但说弥勒是我国五代时的一位和尚的资料很多。据说，那时他身

背干粮袋，四处化缘，弘扬佛法，所以人们不知他的名字（法名），只知其身背干粮袋，故就称他布袋和尚。由于布袋和尚衣衫褴褛，一些人常误认为他是乞丐。有些心肠不好的人骂他，唾他，动手打他，甚至放狗咬他……欺辱他。然而他总是笑呵呵的，从无烦恼，从不伤感，口中还不断念念有词，若无其事。

老拙穿纳袄，谈饭肚中饱，
补破能遮寒，万事随缘了，
有人骂老拙，老拙只说好，
有人打老拙，老拙只睡倒，
涕唾在脸上，随它自干了，
我也省力气，他也无烦恼，
这样波罗蜜，便是妙中宝，
若知这消息，何愁道不了，
……

后来，明洪武朱元璋当帝之后，听了有人介绍弥勒遗事，非常激励，感慨之余，朱元璋又为弥勒提笔书写了一幅盈联：

大肚能容容天下难容之事，
开口便笑笑世上可笑之人。

后来弥勒联传遍大江南北，文人墨客也都咬文嚼字，风骚复会，在各地也出现了弥勒对联甚多，大多数都离不开这“大肚能容”，“开口便笑”，广胜寺这一

联即是改动了原联稿，修改成“慈颜含笑”的。这副对联每当念给游人香客时，来者都会细细咀嚼一番，然后问，横披呢？曾在广胜寺从事文物保护工作四十年的张登云老师作得横披一则“易懂难学”四字，获得了人们的一致认可。认真品览朱洪武评价弥勒佛的这一联语，对人生对社会也可能都有一些帮助。正如我们平常说的人与人之间“多一点笑语，多一点宽容”等不是与此也十分融合吗！

此外，在弥陀殿内，还保存有十余件古代木柜。外形看去很笨重，柜宽四尺一寸，高七尺八寸，厚二尺七寸。这叫藏经柜，也有叫藏经厨的。闻名中外的金版大藏经《赵城金藏》，就存放于这群柜子之内，历经八百载，其文献是中国佛教史上的光辉典籍，价值连城，也是洪洞广胜寺蜚声海外的镇寺文物之一。有关《赵城金藏》的详细介绍，本文将在后边的精粹篇中专述。

在弥陀殿内的东壁上，还有明嘉靖十九年绘制的水陆画。其画内容是佛教、道教融合了的说教。说的是天上、地下、人间之神。但可惜此壁画曾被明清后期修庙者抹了一层泥皮。1975 年文物部门

在翻修该殿时才发现。原想剥去泥皮重现原貌，但由于泥皮封的过久，艳色被泥巴粘去不少。不过，虽说斑斑驳驳，已造成憾事。但内容人物仍依稀可见，仍能窥见壁画的气势与神韵，更显得该画的珍贵。

大雄宝殿

广胜上寺的大雄宝殿，位于中院北端正中处。殿重建于明景泰三年(1452)，单檐悬山顶，布瓦屋面。面宽五间，进深四间。殿前设有较深的廊庑。廊底的殿门全部为木隔扇。五间均设隔扇主要是为了佛教节日时或农历三月十八庙会人多时，出入方便。明间六扇，次间和稍间均为四扇，全部能开启。隔子门扇顶上装有走马板直通前檐金檩处，将殿与廊分成内外，将殿密封。殿内原装有平棊（即天花板），现只存平棊骨架。殿内中间设东西长南北窄的佛龛，但佛龛又不通头，东西留有过道，香客僧徒均可由两头通过龛后，再由龛后的后门通过入后院。佛龛为青砖造台，台顶上增造木构栏，将佛像罩入其内。这个“殿中殿”的设施的应用，体现了佛教徒的虔诚和佛教大雄宝殿的庄严肃穆。

大雄宝殿，在一般佛寺里均有。因为这个殿供奉的是佛祖“释迦牟尼”，所以佛教里称“大雄”，“雄”即“伟大”之意。广胜上寺的大雄宝殿也是此意。

殿的佛龛正中是金妆粉饰的释迦牟尼佛木雕像。其像端庄威严而面部恬静慈祥，体态匀称自如而又不失雍容华贵。表情含蓄，可善可敬，光彩夺人，栩栩如生。这种感觉往往促使朝释者非叩首无疑。广胜寺上寺大雄宝殿的释迦佛与两侧的胁侍菩萨——文殊与普贤三像，堪称广胜寺明雕艺术的精品人物之作。在释迦佛像前两侧，有忠实弟子阿难和迦叶。传说，阿难是释迦牟尼的堂弟，跟随释迦佛二十五年；迦叶（音舍）是为释迦牟尼第一次召集集社人之一。他俩都是十大弟子之一。

两位胁侍菩萨，东一尊为文殊菩萨。西为普贤。文殊侧坐于青狮之背。雄师之背有莲座。狮前两侧有两名侍从：一个是狮奴，紧牵狮缰，一个是辽蛮，毕恭作揖。普贤亦是侧身坐骑于大象背部，背部亦有莲座，侧身与东边的文殊形成对称型。普贤侧前方也有两个侍从：一个为象奴，一个叫佛森。释迦牟尼与文殊和普贤共奉一龛之中，佛教称此三人

物（也是一佛二菩萨）叫“华严三圣”。该龛内人物各司其职，形象各异，体态造像自然，容颜逼真。表现出明代泥木塑像混用且又同时表现一个主题的雕像手法。

值得一观的还有紧罩三圣像的木勾栏。勾栏整个是选用珍奇名贵木料所镌。有认为是楠木的，有人则认为是核桃木的。木色黑里透红木质坚硬浑实，勾栏上所雕剔的龙、凤、猛虎雄狮、鹿等动物及“万”字等几何图案、做工精湛，设计美观，具有较高的艺术价值，民俗研究价值。这些图案，即可供游人一览，也是绘画和木雕的统一体。显示了古代雕塑者的技艺和美学思想。

在殿内东西两山墙处，设砖建佛龛各一。龛上墩有十八罗汉坐像，东西各九尊，是明景泰年间所铸的生铁罗汉像。这组铸铁罗汉体现了当时的铸铁工艺。从人物神态的各异，面部脸谱的区别、坐相的错落有致，也体现了铸造者的美术功力。

在释迦佛像背墙的背面，还砌有一个四方砖佛龛。其龛正中为观音菩萨泥像一尊，面部为男相。很可能由于清代为满族人执政，所以此男相观音带有北

方少数民族尖鼻梁的显著特征。从塑工上看，也远不及殿前的明代塑像细腻。但在观音塑像两侧，分别塑有两对侍从像倒十分惹人注目。一对是善财童子和龙女，一对是龙王太子与护法韦陀。善财童子和龙女靠后，人物较小，从足下的云头，说明他们在天上的“远”处，应该“小”；龙王太子手持降魔杵。韦陀双手合十，膊腕平端金刚杵分站观音西东两前侧，比起那两个远处的人物可是大了许多。这说明这两人在观音的“近”处。近大远小的视觉效果，塑造者想用心去表现。

毗卢殿

跨出大雄宝殿之后门，即进了上寺后院。后院正北是一座宏伟壮观的上寺后大殿。因殿内中央佛为毗卢遮那佛，所以叫毗卢殿。又因殿门正中悬挂一方书有“天中天”字迹的竖匾，故亦被人称为“天中天殿”。

毗卢殿重建于元至大二年（1309），面宽五间，进深四间，庑殿顶，琉璃镶边屋面，亦称四阿顶。这是中国古代最高建筑等级式样。这种建筑样式，据说我国最早先出现于帝王的皇宫，也就是

说，平民百姓无权造此屋式。但是在中国传统文化里，神权往往敢于和皇权相“抗衡”。庑殿式建筑竟然陆续出现在各地的寺观庙宇之中。广胜寺庙宇中有此种样式之建筑，说明了当时佛教在这里的兴盛和至高无上的影响之缘故。又在“天中天”三字的意思和字面炫耀之下，更显得此殿的高贵。佛教里认为，天底下有东南西北四个方向，每个方向里有八个“天”，四八三十二个“天”，佛教是中间一个天，颂称“三十三天”，“天中之天”。在毗卢殿的前方还砌有宽敞明朗的月台，月台中央有一尊三足五层的宝鼎香炉，做工精巧，层层悬挂铜铃于翼角，给后殿也增一色。月台之下，两株白皮松挺挺郁郁，这是后大殿古朴庄重的象征。屋顶，一条正脊和四条垂脊装有琉璃吻兽，大吻脊刹集中于偏短的脊顶最高处，构成了一幅美丽的图案，四条垂脊曲线自如，上面的海狮、狻猊行什、龙、凤、小动物以及翼角前的套兽等琉璃构件，形成了层次叠错的建筑轮廓。

殿重修于明代弘治十年（1497），1975年国家文物局拨款并派技术人员对该殿进行了屋面翻新，落架重修。使濒

临倾塌的后大殿屋顶恢复了原来的面目。

毗卢殿　是广胜寺佛像最多的一个殿。殿内北上方为长形佛龛。龛上有巨型泥塑像三尊，佛像金妆粉饰如新，威风凛凛，这便是最高建筑之中，安坐的三尊主佛像。这三尊佛像是释迦牟尼的三身佛，即应身、法身、报身。也有人说叫三世佛的，即过去、现在、未来。

由于佛界历来认识很难统一，所以后人又常把三身佛解释成三世。如说东一尊叫“药师佛”全名为“药师琉璃光如来”，俗称“东方琉璃世界药师佛”。亦称“大医王佛”，“医王善逝”等；西一尊叫“阿弥陀佛”，是西方极乐世界的教主，能接引念佛人往“西方净土”，故又称“接引佛”。毗卢殿内这三尊主佛像是明弘治年间重修该殿时重塑的。当时的塑造者，没有在其雕像上留下字样或名字，引起后人的几种说法亦可以理解。

三尊大佛背后，各有一组巨型火焰背光，金光闪闪如物，意为佛光普照、佛法无边。这三团“火焰”，“照得”后殿大增一景。背光是由无数个小木片拼制而成的，编织成火焰球，其木片涂泥造型，涂金装饰成为悬塑。整个背光上有：雄师、大象、独角兽，大鹏金翅鸟、

战车、飞天以及佛教人物等等。这些布设在“雄雄的火苗”之中，其工艺玲珑精致，内容丰富。其中一片火焰上织有六个金字“炽胜光，降九曜”。“曜”是金、木、水、火、土、日、月七个行星的代称，加上“计都”和“罗曜”成九曜。这里的降九曜，就是说佛的光芒胜过九曜之意。

三尊佛像的佛座，也是广胜寺古代雕塑的精品。座叫须弥座，座上有莲花台。须弥座用木构架起骨，表面用泥抹面，面上有堆塑图案、人物，彩绘后图案更加逼真。须弥座系腰处塑有“力士”，力士肩扛千斤，力大无穷，其动作生动，活灵活现，表现出甘为佛教奉献一切的牺牲精神。除了力士英雄人物外，须弥座上还有其他一些佛教人物，焚炉、动物等图案，西一尊须弥座上还有卧佛等。须弥座，是中国古代庙宇中神像下常用的形制。上下宽，腰间细，“亚”字形。佛教说释迦牟尼早年在须弥山修行，所以这种造型“亚”字的佛座也因此得名。须弥山佛教译为“高妙”、“妙光”、“善高”等。印度神话中的名山，被佛教采用。相传山高八万四千尺，山顶为帝释天，即“三十三天”居中之天。山腰

有“四天王天”，一周有七香海，七金山，第七金山四周有咸海，四大部州，许多佛教造像和绘画均以此山为题材，表示天上之景观。

在三身佛像侧前方有四位胁侍菩萨，这便是称道在佛教中的四大菩萨，即观音、文殊、普贤、地藏四菩萨。四菩萨均系站像。其体态完美，道貌岸然，男相装束，布局均匀。他们同塑站在同一个画片上，分别代表中国的四大名山，即四大佛教圣地。

这四位菩萨的排列为：（由东向西）

观音菩萨——文殊菩萨——普贤菩萨——地藏菩萨

观音代表浙江普陀山，坐骑为朝天吼。普陀山是浙江舟山群岛之一，四面环水，面积十几平方公里，相传是观音菩萨现圣之地，又称“南海”。现有佛寺多座，有著名的多宝塔。

文殊代表山西五台山，坐骑为雄狮。五台山是四大佛教圣地之首，相传为文殊显灵说法的道场。现有寺庙五十余所。有我国现存最早的建筑——南禅寺和佛光寺。因其山峰有五个台顶而得名。北台顶最高，海拔 3058 米。

普贤代表四川峨眉山，坐骑为大象。

峨眉山位于四川峨眉县西南。相传为普贤讲经显圣之地。现寺院棋布，山顶的光相寺是普贤法场，佛教文物极多。

地藏代表九华山，坐骑为独角兽。九华山在安徽省青阳西南二十公里处。旧名九子山。传说唐代李白以山峰如莲花的九个山峰改名九花山，九华山。地藏菩萨是释迦佛死后一千五百年降生的（唐朝中期）。高丽人（朝鲜），姓金名乔觉。二十四岁到九华，端坐七十五年，于九十九岁示寂。

在三佛四菩萨龛前，还有一尊青铜铸造佛像，坐在一个圆体的千佛台上。因一周有一千尊小佛像铸接其外表而得名。人称千百亿化身释迦牟尼佛。此系明万历四十一年（1613）六月二十三日“合山同造”。襄陵（今山西襄汾）南关厢金火匠票复造铸。由于年代久远，一周小佛，损坏丢失严重，千佛台曾空有其名。佛像仅存三十三尊。1989年农历三月十八庙会之前，寺僧请来铸工焊师，将千佛莲台修复一新，千佛又现殿中。

毗卢殿内一周，还设有精细的木质佛龛，龛形为一坡屋宇式。屋檐玲珑秀气的微型斗拱密密麻麻，显示出设计者对此龛的重视性极高。龛内排列了铁铸

佛坐像三十五尊，分东西山墙成“凵”字形对坐；在佛龛上方的墙壁上，绘有五十三幅佛画像，上下组合一起，佛教称“八十八佛”。壁记有“明正德八年(1513)”，“洪洞门人左德山、李昭作画”字样。另在佛龛四角处有四天王像。东方持国，南方坤长，西方广目，北方多闻。印传佛教说，须弥山腰有四峰，各有一王居之，各护一天故名。据称四大天王各有八大名将，代为管理所属各处山河、森林及其他地方小神，又俗称四大金刚。掌管人间风调雨顺，四方安宁。

在殿内隔子门两侧，有两尊泥塑站像，身高丈二，体态魁梧，胄甲威严，面目狰狞，俨然像两位洞察一切的门卫，监视着进殿人中的不轫者。在我国其他道教庙宇中亦有此俩人物，俗称“哼哈二将”；而在广胜寺这个佛教庙宇里则叫“护法二金刚”，或称“金刚弥吉”，这种护法二金刚的设置方式，在外地其宅寺院也及少见。

除此而外，毗卢殿的木构件手法，是我国古建筑的典型作法。减柱、移柱、斜梁、横额等手法并用。给大殿内部，提供了表现较大的空间和环境，在我国古代建筑史上占有重要一节。尤其殿门

隔扇上的三种不同几何图案的镂花雕刻，是明代木刻艺术的上乘之作。相传这六扇隔子门出自师徒三人之手，中间两扇的大花图案是师傅所为，本来在结构上已十分巧妙，然而，两位徒弟做的细花图案，更加细腻考究。结构更加完美，尤其西边两扇，图形拼接明快多样，结体自如，受到了游客的广泛赞颂，是后大殿文物的门面尖子。

送子观音殿

送子观音殿，位于毗卢殿前东厢房位置。台其略高于后殿月台。殿宽七间。进深两椽。殿为悬山式两坡房。北端两间为僧舍，进深较浅。南五间二三开，中间砌隔墙，分为中三南二（间），中三间为正殿——送子观音端坐神龛中央，面容含慈，左手托抱小男孩，是民间求子的神灵，故名。在观音两侧有两位小胁侍，南为善财童子（左手），北侧是龙女。这组雕像，早年已损毁，现存塑身像是1989年秋重修塑之物。观音的头部是明代塑像遗存，因而面部表情仍保持原有的观音风采。

这个殿，在广胜寺民间留下了许多名字：有“送子观音殿”，“白衣观音

殿”，“白衣娘娘殿”，“娘娘殿”“送子娘娘殿”等。亦有称“天堂殿”的。其内容都是回绕“送子”这个中心事。据传，这个殿历代香火最盛，前来求子者应接不暇。许多求子者往往是烧香磕头之后，回头瞅瞅，趁殿内无人的一瞬间，速在佛台上“偷”一双“小鞋”掖在衣服之内，带回家中，这样该生的“子”即能生下。这在中国封建社会，人们对生育知识缺乏理解的时代，是一种无知的自慰。然而人们确实五体投地的信赖。信赖这位大慈大悲的“娘娘”，一定会“有求必应”。

在佛教中说，观音是大慈大悲菩萨，凡众生只要诵念其号名，“菩萨即时现其声音”，并前往拯救解脱。因此各种不同名称的观音，在佛教中不胜枚举。有“六观音”，“七观音”乃至“三十三观音”，但一般所说的观音指的是总体的圣观音。据说，观音可以随时应机，以种种化身救众苦难。在中国寺院中此类塑像常为女相。送子观音即种种化身之一矣。

地藏殿

与送子观音殿相对的西配殿，叫地

藏殿。殿建于明嘉靖元年（1522）。殿较东配殿略低一等，形成了“天堂”“地狱”之别，在佛教教意中称“地狱”。殿面宽七间，南北二十五米的内部设在通南贯北的长形佛龛。龛上有泥塑像二十余尊。居中者乃掌管地狱的地藏王菩萨像，故名。地藏菩萨是释迦成佛之后始的菩萨果，其功和德能度化地狱之众生。在佛教中常用“六道轮回转生”教化人，要人们在活着的时候，莫做坏事，否则到死后你就要入地狱遭受各种刑罚。地藏菩萨作为四大菩萨，他的愿力就是要度化一切众生要做好事，不作坏事，因此地藏菩萨有句名言：“地狱不空，誓不成佛。”他立誓将地狱度空。他手里拿着一颗明珠，以示把黑暗的地狱照亮。佛教里有幅对联：

掌上明珠照彻天堂之路
手中锡杖振开地狱之门

就是说地藏菩萨功德的。

在地藏菩萨两侧，各塑五尊道貌岸然的坐神像，俗称“十殿阎君”，“十殿阎罗王”。这十个阎王的名字是：秦广王、初江王、宋帝王、伍官王、阎罗王、汴成王、泰山王、平等王、都市王、转轮王。他们各掌管一种刑罚。

地藏殿南北两山墙下方，设“判官”龛。南北两组，各三尊，叫“六曹判官”，亦称“三曹判官”。两组判官中，都有一名阳间官和两名阴间官。北一组阳间官手中持生死簿，似乎是在与两位阴间官“议事”。南边一组阳间官在中。这两组人物，有交头接耳者，有郑重其事者，似乎真在研究重大问题，还有怒发冲冠者，形象逼真，静中欲动。

主神龛中央端坐着地藏菩萨。前下方左右两侧设泥塑像四尊，靠里两位：左为道明和尚，右为闵公居士。此两尊像传说为地藏菩萨的忠实弟子，系父子关系。儿子道明，潜心学佛，身穿佛衣，手持陶钵。因从小步入佛门，已有见树，塑立于左，为上方；父亲闵公，见儿子虔诚之心定可成正果，于是匆匆而至，拜倒在地藏菩萨足下，由于求佛心切，走时匆忙，致使忘掉员外衣冠，行的仍是俗间的拱手之礼节。

在道明闵公父子像之前，还有俩卫士，左（南）侧为小鬼，曰“牛头”；右（北）侧为护法神韦陀。人们通常说的“牛头马面，小鬼判官”就是说的这儿的人物。但因此处是佛门之地，雕塑匠师可能出于某一心态需求，将“马面”改

为五官端庄的护法韦陀。但是这一改确不如不改，狰狞可怖的阴森氛围消失了，削减了地狱的威严。

另外，在地藏殿里，还存有明代悬塑一组，倒悬于神龛上方的房梁上，其内容繁多，图案作工考究，是明代悬塑艺术的精品。上有佛教人物，道教仙神，“金桥”，“银桥”，“奈何桥”，天上人间，地狱之类说教，烘托了阎王殿的森严气氛。据说，盖房初期，佛龛下还有各种刑罚雕像，岁月流逝，不知什么时候已毁坏，现已无此遗物。在中国封建社会，统治阶级为了维护自己的利益，往往以迷信说教，唯心主义愚弄人民。但从“做好事，不做坏事”这一条上来说倒也可说有点“积极因素”。这种传统文化，流传之广，影响之深，不是短时期可以去掉的。

韦驮殿

韦驮殿，位于大雄宝殿西山墙西侧。建筑款式极普通，两坡屋面，殿前直棂窗分两侧，板门居中。建筑学上称垛殿。

殿内设三尊神像，佛教、道教、儒教三家人物并列于一座长形神龛上，亦称三教殿。因韦驮菩萨属佛教人物，且

居龛中央位置，故名韦驮殿。另两尊像为道教创始人老子和儒教创始人孔子。

韦驮菩萨，是南方增长天王的三十二名神将之一，并居首位，是释迦牟尼佛的忠实守护。佛教常将韦驮像塑于释迦牟尼的对面。而广胜上寺却专为韦驮建一殿宇，置大雄宝殿释迦佛的一侧，犹如直接守护释迦一般。这是区别于其他佛庙的一个特点。也说明广胜寺的古代僧侣十分注重护法神韦驮的重要作用。

因该殿称韦驮殿，所以韦驮的塑像亦非常细腻。头戴武士帽，身穿胄甲衣，坐像威武，胸有成竹。手中的金刚杵紧握，双目炯炯，威严中透出一点恬静，显示了佛教仁慈的另一面。龛柱上有对联一副：

魔有千杵之者一

洲云四历乎其三

在韦驮像西边端坐的一尊像，是道教祖宗老子之像，头戴明代员外帽，面部有一种要发现重要问题的思索表明，表现了道教始祖李冉的智慧和慈祥。也是中国古代有城府的文人领袖的形象。有人认为，这个雕塑是“土地”像，但从三教殿的意义上说，“土地”的说法又不十分确切。

韦驮像东边，本应有一尊儒教创始人孔子的雕像，然而这里却是三尊铁像。原来，这里的泥塑孔子像早年被毁掉了，这三尊铁像是佛教徒从其他庙宇中搬来的。这就远远不如原先的泥像效果好了，而且给后人识别这座三教殿带来了质疑。

在神龛下方，还有四尊小泥塑像，分站立于东西两头。紧靠神龛两尊，是两位文秘侍从人员，西边的手托玺，东边的手捧宝盒。是女像，又像男像。看上去文静，负责，是三位首脑人物的忠实下手。发髻颇有点唐代女人式样，且身材比例优美，是明代民间人物的形象。在这两位侍从前，还站有两个人物。西边一个是小鬼，东边一个是判官。这两尊人物龇牙咧嘴，狰狞可怕。东边的判官还戴着一顶官帽，帽翅微微颤动状，好似他正在行使着他的权利。西边的小鬼像牛头，脊背上背着卷宗，俯首甘为主子奴。

那么，为什么佛教寺庙又将道教和儒教人物同时供奉呢？一个是宗教各派的互相渗透，另一个是佛教徒过于自信，甚至有意贬低道儒两教派的思想。在他们看来，佛教“佛法无边”，唯佛独尊，

至于道教创始人老子和儒教创始人孔子所宣扬的思想主张以及他们本人，只不过在佛教中起着像护法神韦驮一样的作用。而且这种作用和韦驮相比亦不过是从属位置。这便是广胜上寺韦驮殿区别于外地佛庙的关键所在。

韦驮殿东壁上绘有道教内容的壁画，系明代画师所作。画的内容是道教中所说的十二个月的值月神。其画面颜色鲜艳，保持了绘制初期色泽。人物构图清楚，笔工考究，线条流畅，是明代寺观壁画的上乘之作。其绘画手法与山西芮城永乐宫壁画宝库中之元代画法颇近似，很受一些绘画专家们的青睐。亦有专家认为，此画为“赴法会图”。道教人物要去参加佛教的法会，受佛教的教育。这和该殿的三教函意相似。

另外，在北壁上方，还绘有上下寺全景图。这对研究广胜寺地形变化及寺庙沿革也是很珍贵的参考资料。

神仙洞

神仙洞位于广胜上寺后大殿东侧。原是一个溶岩洞，据传有道教八仙人物吕洞宾游广胜寺的传说故事而得名。后人按其传说之内容在此盖一砖房，其庙

房依崖洞而建，塑有洞宾之像。游览者可登台阶到洞口观赏一番。还可顺洞而入，如身临仙境，这为广胜佛寺增添了神奇一景。

1999 至 2000 年，文管部门对神仙洞进行了开发性修建，数百米深的地下山洞景观，神奇、惊险、有趣。可供游人欣赏广胜寺山底奥秘及地下胜境。尤其是炎热的夏季，您可以到这地下走走，凉爽，去火，舒适，去烦恼。

广胜下寺

建于山脚的广胜下寺，原名为广胜寺下院。到元大德七年地震摧毁了上下寺建筑之后，上下寺僧人各自为战，重整寺垣，以后各代亦屡修不止，上下寺僧众既有联合，也有单独动工时。这便有了上下寺之说。

下寺的建筑，也是布设在一中轴线上。地势北高南低，寺坐北而面南，因山坡地势而建造。高低错落有致，把霍泉源头碧水清山之自然美与中国古代建筑艺术美融入了同一画面。气势磅礴，巧夺天工，大有“天下名山佛（僧）占尽”之感。

下寺山门

由霍泉“海池”北行，经陡峻的甬道直上，这第一座建筑便是下寺山门。山门内原东西两侧塑有四大天王泥塑像，故又称山门为天王殿。殿面宽三间，进深三间，单层歇山式屋顶。因前后屋檐下方增设一层腰檐，所以远处看去，又似重檐歇山式，给整个建筑增添了美感。

山门创建年代不详，但从建筑结构上看，当属元代遗构。立柱加工较粗糙，斗拱斗幽稍平，整个用料上与明清时期相比较都不细致，但造型好，荷载合理，典型的元代风格。山门为过庭式，前后明间辟门，直通寺内。

下寺前殿

穿越山门，便到了下寺前院。前院的甬道两边是柏墙和各种花卉，夏日映照，姹紫嫣红，使人目不暇接。甬道正北的台阶顶端，是广胜下寺前殿——弥陀殿。其建筑为元代遗构，明代重建。殿宇雄健，跨度较大，悬山式屋面。

殿东西两侧，清乾隆年间补增的钟鼓楼各一座，为十字歇山式单间角楼，其造型美观，富有民族气息，把整个下

寺的古建筑衬托得更加光彩夺目，为前佛殿增加了风韵。殿内因原塑有主佛阿弥陀佛而得名。在主佛两侧原有观世音菩萨和大势至菩萨，称西方三圣。殿内原四周还塑有二十四天王，佛教说为二十四主天。其塑像艺术及规模极为壮观。抗日战争时期，这里曾办了一所学校——“太岳中学”，将殿内所有泥塑连同山门内之天王像，全部拆除，当了教室。现殿内塑像已不存，但该殿的建筑奇特，是我国古代使用三角人字梁的极少典范，其木构手法有极高的建筑艺术价值，在国内亦属孤例。

在前殿两侧的钟楼、鼓楼下方，各建门洞一孔，券拱式，建筑学上称掖门。从掖门下方可通向下寺后院。

下寺后大殿

下寺的大雄宝殿建在后院正北面，俗称后大殿。此殿比前佛殿地势高一米多。整个建筑起架高，跨度大，进深大，前檐出檐较长。明间次间（即中间一间和中一间两侧的间口）前安装隔扇门，梢间两头安装古式直棂窗。门额上方悬一方匾额，上镌有光绪十八年赵城县知县李寿芝亲手所书的篆书匾文“宝筏金

绳”四个大字。据说，李知县是一位深通佛法的名居士，大学问家。他所书写的篆字，法度严谨，笔笔见功；其内容出自唐代大诗人李白的“金绳开觉路，宝筏渡迷津”诗句，佛学色彩极浓。殿前院内种有几株国槐、龙爪槐等树，庇阴罩遮之下，殿宇更显得古朴清静，幽雅庄重。

殿内现存元代泥塑像数尊。主佛像三尊，为释迦牟尼佛的三个化身，称“三身佛”。佛教讲是法身、应身、报身三佛。正中为毗卢遮那佛；东一尊为卢舍那佛；西一尊为释迦牟尼佛。与上寺后大殿佛像讲义基本相似。在佛学典籍中，将“卢舍那”和“遮那”翻译成汉文为“光明遍照”、“遍一切处”、“大日”等。释迦牟尼“是佛教创始人乔答摩·悉达多的尊称”。“释迦”，即印度的释迦族，“牟尼”译成汉语为“圣人”，合在一起即是释迦族的圣人。

在三身佛两侧，只有两尊胁侍菩萨，它不像上寺毗卢殿里那样——有四尊胁侍菩萨。东侧是文殊菩萨，西侧是普贤菩萨。两菩萨坐骑与上寺相同。所不同的是雄狮、大象均是卧姿，这是古代雕塑匠师们艺术成熟的表现。这三佛二菩

萨均塑于元代，是上下寺泥塑艺术现存最早的遗物。人体比例匀称，肌肤丰满，面容恬静安详，衣纹飘带自然下垂，毫无做作之处。历经六百余载，虽外部剥落严重，但仍不失元代艺术之真谛。

在下寺大雄宝殿里，原东西两山墙都绘满了壁画。壁画为元代画师之作。主要手法和内容是组画——“善财童子拜观音”，即“五十三参（佛）”。每组画面不等，有大有小。大的小的也不过一个参拜内容。其内容和排列顺序均有汉字“题签”。如“童子拜观音第某参”，每参为一个内容，中间用山石、树木、云朵等插面相隔。整体看是一致的内容，分组看幅幅有别。但这些壁画已不复存。据碑载，民国十八年（1929）有古玩商勾结寺僧将大量珍贵壁画，切割下来，卖给了外商。据悉，这批表现佛教内容的元代绘画作品，如今竟然搁置在美国堪沙斯城，纳尔逊艺术博物馆收藏并展出。这一愚昧无知的卖国行为，造成了广胜寺元代佛教壁画的重大损失。然而，卖壁画者非但没有把这件事悄悄隐藏起来，相反他们还在寺内立了碑，“永世流芳”，真乃天大笑话。

这些壁画被盗卖后，残留在广胜下

寺山墙上仅有十几小幅。凌乱不堪。解放后也只得取揭下来，装框保管。

1998 至 1999 年，我文物部门对该殿进行了屋面翻新，更换了全部椽子、望板及各别大木构件，瓦件，琉璃吻兽件等，保证了这个殿的防雨最佳性能。在翻新过程中我们又在佛像背后的殿墙上发现了泥在墙内的元代壁画，但因前人损坏较为严重，剥出之后已残缺不全，但仍可以看到部分元代画师们墨彩功力，亦十分珍贵。

这个殿最珍贵之处，还在于建筑本身。它是国内元代建筑的一类典型。也是那个时期的代表作。《中国古建筑史》上，着重介绍了广胜下寺后大殿建筑结构。尤其是它这样大的跨度中，运用了减柱和移柱法，把近五百平方米的一座大型悬山式建筑竟然减去了六根顶梁大柱，前坡使用了一根长十一点五米大内额承载负荷，实在是建筑史上一个惊险的创举。

水神庙

水神庙位于广胜下寺西侧，与寺墙垣相接，且有腰门相通。但水神庙与上下寺建寺内容截然不同。上下寺属佛教，而水神庙属于风俗性祭祀庙宇。就水神庙的庙名和位置而言，很显然她是祭祀“霍泉神”的神庙。霍泉出自霍山，是洪赵人民的母亲泉。千百年来清澈的泉水，昼夜不息地汩汩流淌，流出了洪赵人民的幸福，流出了世代相传的美丽传说。现在，霍泉可浇灌二十三万亩土地，还保证两个省级化工集团公司（两个大厂矿）和洪洞县城十多万人的用水吃水问题。北魏著名的地理学家郦道元在他的《水经注》中记载了霍泉。据《水经注》卷六“汾水”条载：“霍泉出霍太山，发源成潭，涨（《太平寰记》作‘阔’）七十步，而不测其深，经赵城南，西流注于汾水。”清道光七年《赵城县志》卷四上载：霍泉源出沁源县诸山，流经岳阳县（后改安泽县，现又分为安泽、古县二县，隶属临汾地区所辖）南渗水滩，

伏流八十里，至县东南霍山下复出。据老文物专家讲，说这个说法，在六十年代山西大学地理系的两位老师曾用酚酞验证过。这两位先生一个叫王明，一个叫马志正。他与其同仁费尽艰险，做此试验，证实这“伏流八十里”的古训。现在霍泉也作为北方的名泉被载入了许多文献典籍之中。水神庙作为霍泉的祭祀性坛庙，当然也是历史造就的。虽说与寺院义各有别，但历史上一直也由寺僧管着。1961 年国务院公布全国重点文物保护单位时，把水神庙列为广胜寺文物的三部分之一，统称广胜寺。

庙北高南低，依地势而建。山门、仪门、水神正殿建在中轴线上，形成了两个高低错落的两进院落。在仪门两侧，有腋门可通上下院。正殿基座较高，前设台明。台明东西南三面有小矮墙，形成了水神殿前一个小小院落。这是每年农历三月十八当地人祭泉神的活动场地，在这里摆上丰盛的供品。台明正中建一小门楼，玲珑秀美。门与院有礓礤坡道而上下。是来往中院与正殿的必经之路。

山　门

水神庙山门实际上是一座山门兼戏

台的二合一建筑。建筑位于水神庙最南端。山门前是一条宽六七米的大道，这是由洪洞城通往广胜寺而来的主要干线大道。大道南面就是霍泉源头发往赵城和洪洞两个方向去的“水”渠渠头。汹涌的激流从这里流出，清澈见底，一泻而去。紧挨山门大道的是北霍渠，南去约三四十米处是南霍渠。两渠中间有老渠，老渠下方有分水亭，有“分三分七分隔铁柱”的遗存。铁柱下方有古时“三分渠”南去，“七分渠”西下……渠岸上绿树成阴。所以，水神庙山门前：水清水秀，绿树成阴，渠阡纵横，风光旖旎。空气清新，环境幽雅，游人翩翩，人声鼎沸。

山门重建于清康熙三十八年(1699)。面宽三间，进深三间七椽。由于这座建筑是一个山门与戏台的二合一式建筑，所以很难说清那一面是前，那一面是后。因为说山门时南边是前，说戏台时则北边是前。为了不混淆概念，我们就将南面说成是前，北面说成是后，既山门朝南为前，戏台朝北为后。

山门的前帘是一片高约四米的半截砖墙。墙的上部是花墙，中间一间是尖尖的洋式门楼顶子。由于这段墙是半截，

所以房内台基上的左右两尊泥塑像也裸露在外。人们透过半截子墙可以看到其内。山门的前墙正中下方，是一个券拱式门洞。门高约两米二三，宽约一米五稍强。这个券拱券道从建筑的台基之下直通后于戏场。过去的人看戏都得从此巷道入场，因为早先山门两侧的围墙很高，并不设旁门，人们看戏敬神全都得由此而入。俗称“过路戏台”。在山门的前脸券拱上还有细致的砖雕，两侧有砖雕对联一副，上写：

明德惟馨香两县人民沾水泽

应天补雨露万代祀典报神功

因为戏台朝北，北边为前台，所以建造者在设计这座建筑时，确实也花费了心思，开动了脑筋，把她设计得尽量合理一点。为了叙述方便，我们现在就将戏台朝北的方向作为建筑的前部来介绍。

戏台面北，正殿面南，故又称“倒座戏台”。戏台台高两米，为典型的明清式戏台。戏台分为三个区域。即前台、后台、后后台。前台是表演区，后台是化妆区，后后台就是山门的两尊站像区(这个区域已与戏台无关)。所以整个建筑是戏台占了两大间，山门占了后一间。

脊檩下的四椽栿上设立柱，并由此东西作墙，将戏台与山门分家。戏台的后台是从四椽栿的中柱位置到前柱。前柱处东西作前后台隔墙，隔墙东西作小券门为上下场门，使之前后台分明。隔墙正中是一幅十分精细的寿星渡海园型砖雕，两旁有砖雕对联一副：

鸢飞鱼跃参妙谛

风平浪静寓化工

显示了该戏台的考究和庄重。为了戏台这个表演区，建造者在梁架上采用了四椽栿对乳栿，乳栿上再设小栿的做法，形成了一间两椽的大空间。把戏台的屋面也自然地拉长了一间，整个建筑便变成了前坡长后坡短的道士帽式样。为了使“道士帽”更像帽子的式样，在后坡的一间结构上采用了升高上平檩的做法，并在四椽栿上再加一道金檩，使后坡自然提高，变成了“三椽”的进深。在戏台的前门面上，有通栏雀替，明间正中还雕有一组戏剧人物图案，细腻而切题。为了加大表演区的空间，建筑匠师们把舞台的明间设计得比两稍间大出三分之一。在台口的两檐柱前，还增加两根小檐柱，这是古时候夜间演戏时挂油灯用的专用柱子。在晋南现存的数百

座明清戏台中，大多有这个装置。

戏台的前方，是一方开阔的露天剧场，南北距离约三十米，东西四五十米，可容纳观众三千五百人以上，且北高南低，是个天然的好戏场。近十几年来，每到农历三月十八庙会期间，前来赶会看戏的人摩肩接踵而来，挤满了整个露天剧场。

仪门

在戏场正北，是一座面宽三间，进深两间的硬山式建筑。这是水神庙的仪门。仪门虽不是庙群的主要建筑，但这里是庙中不可缺少的宇舍与场所。旧时，管水的渠长、乡约、绅士们经常出没在这里。在这里商讨浇地、修渠、摊派、修庙、过庙会等重大事宜。因仪门是个穿心式建筑，它的南门正中，正好对中戏台的正中，再加上房基本身就高出戏场地面一米多，所以，这里也是看戏的最佳位置。过去，有身份的地方官员和绅士们，经常被请来在此看戏。

仪门为清末民初的两坡房。山墙的前后出檐处用大条石出跳，墙为砖包夹坯作法。山墙有菱形管铁布于墙体全身。1999年，因房顶漏雨，用户对其进行了

屋面翻新。

明应王殿

明应王殿，即水神庙的正殿，也叫主殿。就是通常人们说的水神殿。那么，水神为何又称明应王？据《宋会要辑稿》中，“霍山神祠”条目载：“霍山神阳侯长子在赵城县，徽宗崇宁五年十二月，赐庙额明应。”可见明应王殿的“明应”王封号始于北宋末期。其神乃霍山山神之长子。长子，行大，此庙人称“大郎庙”，有由。

水神殿的台基较高，比仪门要高起一米六七至多。殿前有月台，也叫献台，乐台。是祭祀水神时陈设祭品和奏乐的地方。月台南端有双柱两坡式小牌楼。形成了去水神殿祭典敬神的主要路径。不过主要路径现在不多使用，挨着正殿台基东西还有两礓礤式坡阶是现在到水神殿的主要通道。正中，小木牌楼小巧秀美，基础稳固，石狮诱人，结构别致。从仪门顺礓礤坡道而上，路经此门，总有一股登入琼楼玉宇之感。

水神殿面宽五间，进深五间，是一座重檐歇山式建筑。殿宇雄伟，造型秀美。殿创建于元延祐六年（1319）。殿宇

一周有廊庑，檐柱全部为明柱。金柱全部在墙内。殿内除了神龛处露两根明柱外，殿里再无其他柱子。所以水神殿的大木结构亦很有许多独特之处。台基平面基本呈正方形，柱子分布成“金香炉”式，看上去其建筑根基稳固，外观壮实。

从建筑结构上看，水神殿的上层檐为三间，下层檐为五间。上层檐下设斗拱八朵，出两挑，宋营造法式上称五铺作。明间补间斗拱为两朵，次间补间斗拱为一朵，昂为真昂。转角斗拱共出九个昂嘴，于是上一层檐下斗拱排一字成行，昂嘴翘首，威列上方；下层廊檐的柱头斗拱出一挑，正面明间补间设一朵斜拱，均用假昂。而檐补间用真昂。从下层的廊檐下的木构件不可看出，水神殿明清期间曾多次修建过。其表现为：一是前檐柱下的柱础石鼓是清代更换的，东西两边及后廊柱础属元代前后各代的遗存组合，其中西檐柱础石从南数第二柱明显是莲盆式的明代遗物；二是前檐栏额普排枋下的通栏雀替，粗涎的花卉图案，表现了明代雕刻的技巧。明间正中是二龙戏珠，两头是两只麒麟，东次间雀替上有飞马和犀牛望用等。前廊的次间内有两尊泥塑像，是两位元明时管

水的文官，雕塑高约三米，体形剽悍。头戴官帽，面容冷峻，塑造了两名地方水官的秉公管水的形象。

水神殿内正中的神龛上，端坐着被人们瞻仰供奉的神像明应王——水神像。龛高一米，水神作为帝王形象坐于龙椅之上，高大魁梧，威严肃穆。神像高四米左右，身边站立着四位侍从，均为女像。侍女手中各端器物。东边后一尊端着一盘，前一尊抱着印玺；西边两尊手上已无物什，但从她们的手柔软下垂的手帕来看，判断她们原先手里肯定有器物。前面两位又是女扮男装的装束，所以很可能她俩是管文档的女官，后边两位手持生活用品，说明了她们为后宫的侍女，分管水神生活起居。在神龛下方，东西两边还塑有四尊大臣像。大臣们神态各异，有发怒的，有藐视的，有不满的，有不卑不亢的，充分体现了雕塑者对当时官场的精辟描述与窥管。据扈石祥老师所著《广胜寺志》讲；水神是历史上有名的管水专家—战国时被秦昭王任为蜀郡守的李冰先辈。传说他在四川岷江多处兴办过许多治水项目，以“都江堰”著称于世。而且两千多年来，四川这一带的百姓世代受益，功绩不可磨

灭。后来人们在那里给他盖了庙，起名大郎庙，也有说叫二郎庙的。因为当时治水是李冰父子完成的四川治水大业，所以叫他为大郎，叫他儿子为二郎。看来此说不一定确切，世上很少有父称大郎、子称二郎者。虽说很勉强，但它与霍山神之长子之“大郎”说法亦相吻合。不过，不管是那一种说法的“大郎”都对。因为据广胜寺当地老年人讲，在五十年代时，附近的村民都叫此庙为大郎庙。自 1961 年，国务院将广胜寺公布为全国重点文物保护单位以后，人们才渐渐改叫水神庙的。看来水神庙主神像是李冰的说法亦可信。

在水神像的两龛柱上方，悬嵌着一方长 4.5 米，高 1.35 米的木质，红底，金字，蓝边的长方形匾额。上方“湛恩汪浍”，浍字是三点水加一个繁体岁字。匾的上下边雕有蝙蝠，两侧有万字花纹。上款为“嘉庆岁次己巳仲秋吉旦(1809)”下款是“为北霍渠渠掌宝贤坊孔纯先立”。匾文下还有渠司、水巡、十村沟头、庙户、梓匠和下寺住持僧人姓名。匾两头空缺处有两幅人物画，一为红袍官，一为绿袍官。两位官员手中持文卷、印玺等。此匾被录入《中华名匾》

一书。

笔者由于多年在广胜寺工作，所以在人们很难观察到的地方曾发现了一处可贵的题记，“延祐三（年）五月初十日记”，这条刻于神龛背光西侧下方的不显眼题记，却准确地记述了雕塑殿内泥塑像的确切年代。从题记的刻写痕迹看，它是匠师们在当时塑像还未干时随手所为，听有关专家讲，越是类似这种题记，它的准确度往往比记在正檩板上的题文还可信。

在水神殿内，四周墙壁上绘满了元代风俗性壁画。它是我国古代庙宇中唯一不以佛道为内容的壁画孤例。是一组完整的囊括十三个方面内容的艺术珍品。尤其是全国保存唯一的最大的戏剧壁画，被人们誉为广胜寺三绝之一而名噪海内外。1998年这幅戏剧壁画和本殿西壁的打球图一起入编《中国历史》教科书。

广胜寺文物精粹

飞虹塔

飞虹塔是我国截至目前为止发现保存最完整的古代琉璃塔，被世人誉为广胜寺之一绝。

飞虹塔的七彩琉璃

飞虹塔原名“广胜塔”，塔体进塔的门楣上方有线刻石字样。因砖塔身表层全部用琉璃仿木构镶嵌着，所以又被称作琉璃塔。

琉璃，是一种矿物质材料，半透明体，把它涂在陶质（坩子土）制成的筒瓦、板瓦、脊兽等构件表面，然后放至陶窑内用火烧成一层细密的彩色釉，使之成为一体的彩陶器物。釉在陶表面，有耐磨、结实、坚硬、美观的优点，是我国富有民族色彩的建筑构件材料。

我国是世界使用琉璃最早的国家之一，在出土的汉代墓的明器上已有黄绿彩釉。正式使用在建筑屋面是南北朝时，但为数不多。唐宋时使用渐广，到明代

形成一个使用琉璃建造宫廷建筑的高潮。洪洞广胜寺琉璃塔就是建造在这个高潮时期。这个时期的琉璃，已从早期的色调单一的“黄绿”，一跃成为具有“赤橙黄绿青蓝紫”的多色琉璃，它给我国当时的宫殿、衙署、庙宇等高级建筑，增加了光彩绚丽的色调。在太阳光的照射之下，更显得各种建筑的古朴、金碧辉煌。广胜寺佛塔的琉璃构件，遍布了塔的全身——自上而下、自下而上七彩琉璃在碧空中闪闪发光。尤其是在雨后的阳光照耀下，宛如一道迷人的彩虹，世人又称它飞虹塔。

据塔碑记载：塔始建于北周保定二年（526）。元大德七年（1303）时，临汾盆地发生强烈地震将前塔毁坏。现存这座飞虹塔，重建于明正德十年（1515）——嘉靖六年（1527）。历经十二个春秋。塔形为八角锥体，十三层，通高四十七点六三米。塔身设计者是明代僧人达连禅师。达连和尚系襄陵柴村里（今山西襄汾县柴村）人。

塔一周的木构围廊，是主体塔建成后九十多年增建的——明熹宗天启二年（1622）至六年（1627）。围廊增建工程历经四个寒夏方竣工。加上主体塔工程

用时，共计十七个年头。由于明代后期匠师们的精湛技艺，将塔与廊巧妙吻接，毫无续貂之感。加之塔正面入口处建造十字歇山式小楼阁（俗称“龟须座”、“五凤楼”、“龟头屋”等），丰富了塔廊的内容和塔的总体造型。创建了一个与塔十分和谐形象统一。这前后间隔将近一个世纪的两代匠师所建造之物，无论从建筑造型，或者琉璃色泽都保持高度的一致性，犹如出自同一匠师之手，一次完成之作。这充分说明了明代建筑艺术的成熟和规范化，也是飞虹塔的绝妙之处。

明代文人王翰曾做诗赞曰：

一塔玲珑驾碧空
满山翠柏起秋风
云生宝殿僧常定
咫尺须弥未许通

可见，数百年前飞虹塔就是被人们所欣赏的艺术佳品。难怪现在大凡初次来寺参观者，无一不被飞虹塔琉璃工艺所惊叹。他们把眼前这座耸入苍穹的琉璃宝塔，往往误为“新建”之物，有的认为是“刚油漆过”的。常有几位客人互相争执，各抒高见。又可见广胜寺飞虹塔琉璃色泽的“崭新”程度。

飞虹塔是座中国式佛塔

飞虹塔不仅在琉璃色泽上取胜，更重要的是它从主体设计到局部构件，以及每个细部的零部件造型构思上，无不渗透着建造者的智慧和心血，无一不体现出外来文化传入中国后，表现在建筑艺术上的逐步华化（即中国化）现象。建塔者将他渊博的佛学知识、文学知识、美学知识、道德修养，以及高超的传统建筑技术等功力全部倾注在塔体的全身以至每个缝隙间。底部、顶部、内部、外部……

中国的塔，大都是随着佛教的传入而产生的。

塔，是佛教的产物。起源于印度。译成汉文为塔婆、兜婆、偷婆、浮屠、佛图、窣堵婆等等。后来称“浮屠”的最为普遍。印度最初建浮屠是作为埋葬佛（即释迦牟尼）的舍利之用的。舍利译成汉文意思是“身骨”。据佛经上说，佛教创始人释迦牟尼死后，尸体用火焚化，变作各色晶莹的珠子，击之而不碎。因此就浮屠埋葬佛骨而论，也有人把塔称之为和尚坟、园坟、坟冢等。西汉哀帝元寿二年（2），博士弟子秦景宪已从

印度人口里授传过《浮屠经》。到东汉永平十年（67），西域二僧人开始在中国传教。在当时的首都洛阳建起了白马寺，并建造一座方形木塔。以至后来各个朝代的佛教逐渐遍及各地，寺院四起，而僧侣们总是建寺必建塔。但是，早期的塔置于寺院最中央作为佛事活动的中心场所。也就是说僧人的礼佛、诵经、参禅等活动，不像现在一样把佛事均放在殿内进行。因此，当时的佛图——塔，就是佛寺，佛教的象征。据我国著名古建筑专家罗哲文先生说："塔"字，在我国早期的甲骨文、钟鼎文、隶书和古文献里，无其字。因其原来没有这种建筑。后来佛教的这种浮屠传入中国，经过文字学家和翻译家的不断努力，便创造出了"塔"字来。罗先生还在塔字的创造过程上，引摘了清乾隆年间一位著名学者阮沅在他的《研究室集》"塔性说"一文中作了概括性叙述："东汉时候，把释迦牟尼教义和传教人都称作'浮屠'。而他们所居住、所崇拜的别无他物，只有一座七层、九层，高数十丈、层层有楼梯的建筑物，梵文称之为'窣堵波'。晋、宋、姚秦间，翻译佛经之人把窣堵波这个名字与中国原有东西相比较，没

有这样的东西，没有相应的文字。把它译作‘台’吧，而台又不如它的高妙，于是便造出个‘塔’字来。塔之一字，首先见于葛洪的《字苑》。”

洪洞广胜寺最早的塔，毫无疑义是浮屠的含义。尽管现存飞虹塔是明代中期所建，但从碑刻资料和下寺水神殿内元代壁画——古上寺图等资料里，已充分证明明代建飞虹塔之前，以及金元各朝以前，广胜寺早已有塔。再从《平阳志》上“原名阿育王塔院”追溯更早一些时代，也说明广胜寺塔在建寺初期就出现了。而且，它也和我国其他地区的寺塔建筑一样，把中国建筑的传统艺术，逐步融入其间，出现了现存的楼阁式建筑。因此，飞虹塔——这是一座彻底“华化”了的中国式建筑。

飞虹塔的斗拱装饰

飞虹塔彻底华化的内容，表现在外表装饰的仿木琉璃斗拱、要头、昂嘴及柱脚、额枋、垂花、雀替等建筑物件、构件的使用上。

中国古代建筑从周初开始使用斗拱。到汉代斗拱大量使用在重要建筑上。尔后各代，斗拱成了封建等级制度表现在

建筑物上的标准之一。统治阶级则以斗拱层数的多寡来表示建筑物的重要程度。

斗拱，其使用主要在建筑物的外檐之下的主头之上。斗，是方形木块，形状像过去量粮食的“斗”形而得名；拱是一截两端砍削成弯曲形状的长方形木块。斗和拱相交一起形成的建筑构件，就叫“斗拱”。斗拱的功用有三：一是利用出挑，加长建筑物屋面的坡长和出檐的长度；二是增加古代木构建筑的坚固性和抗震能力；三是给中国古代建筑艺术美增添了各种装饰品。而且，历代斗拱样式的演变，往往还是不同朝代建筑风格的寒暑表。也就是说斗拱构件式样是判断古建筑年代（断代）的重要依据之一。飞虹塔的建造者，正是抓住了斗拱在建筑上的典型功用，在塔的层层出檐上大做文章——匹配上各式花样闪闪发光的仿木琉璃斗拱以及额枋、脚柱等构件，便使这座以砖石为主要建筑材料的佛塔，发生了质的飞跃。加上层层各异的图案、花卉、龙凤、禽兽以及佛教内容的佛、菩萨、金刚、力士、弟子人物和神龛、勾栏、花罩、莲瓣、花瓶、牟尼宝珠、法器等，数千余件琉璃构件，使人目不暇接，眼花缭乱。《中国古代建

筑史》一书中，赞颂飞虹塔是我国“明代琉璃技术水平的重要标志”，其赞扬和评价是高度的、准确的、当之无愧的。

在整个塔的十三层八角上，建造者均设计了琉璃套兽（龙头），从兽嘴向下御悬有金铎（又称风铎、风铃），共一百一十四个。给琉璃塔增加了动听的音乐美感。使这座完美的琉璃宝塔，静中有动，动中有声。

飞虹塔细部的琉璃构件

飞虹塔的缔造者利用塔的层数多、出檐多、面多、角多等特点，充分发挥了琉璃构件装饰外部的极大优势。各层斗拱，比翼齐飞；各种图案，争奇斗妍。

第一层

斗拱出两挑。有转角斗拱、补间斗拱和斜拱。斗为深黄色，斗颤为莲瓣图案。耍头（斗拱上部中心所出的牙子构件）有鹰嘴、龙头、鳄鱼头、麻叶头、云纹头、怪兽头、怪面僧等。补间斗拱为孔雀蓝色，其余为绿色。椽头、飞子、勾头、滴子均系青砖陶质。大小连檐为绿琉璃。每个面斗拱下方为垂花柱式。角柱，普柏枋、垂柱均为绿釉。栏额米黄釉，雀替是绿底，黄线边，上敷金龙。

垂花柱下金黄色仰莲与下层围博脊自然吻接，好像此柱是角柱将每个面分成“面宽三间”样式。柱上有穿插枋“引出”的僧人要头式样。这是广胜塔较其他古建筑特有的装饰构件。在八个面的中下方，都装有古式微型琉璃楼阁、殿宇等各种花色构件。有单层式、重檐式、悬山式、十字歇山式。这些建筑上之建筑，工艺精湛、小巧玲珑。正东、正西、正南、正北的四个面上的楼阁前有四大菩萨像，各蹬坐骑。每个仔角“樑”上的套兽——角上的龙头，龙齿白色，眼眸黑球黄边凸起，活灵活现。充分说明了琉璃匠师的精到技术。

第二层

第二层是全塔外部琉璃构件最多，斗拱最密，出跳最“长”，构图最严紧华丽的一层。八个力士神，头顶莲籽盘代替了八个角的脚柱。斗拱密布每个檐面，不留间距，密不透风。斗拱出三跳（宋代宫廷对建筑作了统一规格，叫宋《营造法式》。这里出三跳，在《营造法式》中叫六铺作。每个面上出跳的昂嘴（俗称象鼻子）上各有动物、人物相要头达五、六十个。正南正北两个面上采用了如意斗拱，据统计八个面共出要头、昂

嘴600余件，似刀丛剑树齐发。斗拱上部的出檐，不用一层那种叠涩的椽、飞瓦件，而用几种不同色调的琉璃矮栏杆(亦称勾栏)，也为上一层（三层）增设各种人物内容，奠定了较宽的空间。

斗拱下方，各面中间有琉璃烧制的金刚坐像。金刚两侧的空壁上镶嵌龙兽图案。飞龙、盘龙、卧龙、麒麟、宝马、凤凰等。正北面设两金刚。这些人物、龙兽以及各色花边，与密实排的斗拱造型相衬相配，其图案布白美观，立体感特强，色调和图案也严紧统一。这是飞虹塔外部琉璃构件最精华的一层。

第三层

第三层的出檐，采用了双层仰莲瓣代替斗拱出檐出跳，又给飞虹塔增加了一重内涵。

莲瓣为绿芯金边，上为椽飞瓦件。每个面有仰莲瓣三十四片，八个面上共272件，连在一起宛如一尊大型莲花座。这种仰莲出跳的方式，特用于佛教建筑之上，更有一番情趣。莲花表示纯洁、清净，出淤泥而不染之意。在莲瓣下方有琉璃额枋、垂花等。在三层一周的八个面上，分布有佛、菩萨、天王、金刚、弟子、胁侍、童子等人物像。其内容繁

杂，均系佛教范畴。

第三层八个面中央，开始建券门，券门有实心，有空心，空心券门通往塔内。门洞前方是每个面的主佛坐像，其余人物在两侧，姿态各异，栩栩如生，这是飞虹塔外部人物较集中的一层。

第四层以上

第三层以上，由于层层塔体收缩较大，形成锥型塔式的总体造型。因此每个面的琉璃件装饰也逐层缩减。由繁而简，但并不失其华丽之美感。

第四、第三、第八、第十、第十二层檐的出跳均为斗拱；第五、第七、第九、第十一、第十三层檐的出跳全用单层复瓣仰莲式。因而，飞虹塔的出檐便形成了一层斗拱，一层莲瓣交替使用，既华亦实。斗拱的出跳除四层为两跳外，其余以上各层只出一跳，中间也不再设拱。每层斗拱色调样式变换极多。第八层更特别，在每个面上装七朵米黄色云纹形拱。用复瓣仰莲出跳的各层多为米黄色、金黄色，十一层莲瓣为绿色。九层莲瓣用方形。各层角柱用绿釉，因而远方观看，线条清晰，轮廓显著，勾勒了飞虹塔的总造型。

自第四至第十三层，每个面上全部

开设券门。门洞内均有精巧的琉璃佛像、法器等。四层券门两侧各设两个圆形牟尼宝珠，像草帽似的形状，中间圆球为紫红色，底为绿色，米黄色镶边；五层布白处亦有方菱形底牟尼宝珠，珠为绿底金边，四周放射金光火焰。其余各层有宝瓶、花卉、佛塔等琉璃器物。第十层以上，由于顶部锥体部位各面较小，被琉璃构件全部充满。把整个广胜塔装饰装潢得琳琅满目，金碧辉煌。

飞虹塔的塔刹

塔刹，即塔的顶子。这是佛塔最崇高的部分，冠表全塔，至关重要。塔刹又称塔尖。从建筑结构上说，它收结顶盖，防止雨水下漏的封顶作用；从建筑艺术上讲，它又是作为全塔艺术处理的顶峰，以冠盖全塔的艺术形象和艺术效果。飞虹塔的塔刹部分，采取了非常突出和精密的艺术处理，使之高插云天，玲珑挺拔。

刹，佛教叫“纥差恒罗”，“差多罗”，还称“乞叉”、“乞洒”。它代表“田土”、“国土”之意，也谓之佛国。所以，佛教的寺庙也称刹、古刹。塔刹成了佛教意义上的象征。当然，飞虹塔的

塔刹也无例外。在塔的十三层顶端，聪明的设计者们巧妙地把经过改造后缩小了的窣堵波置于塔顶，完成了飞虹塔的结顶工作。

飞虹塔的刹在众多的佛塔里也是一奇特之例。它做成一金刚座的形式，正中一大“塔”作为刹的主体，四小塔分立四隅，五塔均属喇嘛塔形式。刹座为砖砌弧形盖，中间凸起部分装主体刹。刹身内有刹杆，是一根直插刹座底部至塔体的木椽（或者铁金属）芯子。外套复钵、华盖，复钵（大圆球）是黄铜所铸，直径一米多，重约一吨五以上；华盖像一个古代战车轮，平置于复钵上面，一周装像征佛教“悬鱼”金属物，成华冠之式；华盖之上，再套一金属小钵，小钵上又套置稍小的华盖一个，一周安装云纹图案；在小华盖上放置铜制葫芦一个，葫芦尖直插穹空，完成了塔刹和塔的最后收顶。在葫芦的束腰处，系有八条铁链条，向八个方向的下方紧拉接，加强了塔刹的稳固性。在葫芦顶尖上装着一根金属棍，这是古人设计的避雷针，这说明先人们很早就懂得尖端放电这一原理，一九六五年，国家文物局责成山西省文管会的专家重新设计了广胜寺飞

虹塔避雷针，东西各接一条接地导线，完善了飞虹塔的防雷设备。

据六十年代曾参加维修飞虹塔的文物工作者讲述：在塔刹的大复钵上铸有清康熙三十四年平阳一带发生强地震的记载和修复塔刹募捐人姓名的铭文，这说明清康熙年间地震后修过塔刹。铸铭文的大钵很可能是清代遗物。

另据有关古建资料上说：一般佛塔的刹座部位，还作为埋藏舍利和其他经书、金银玉器等物的最好用场。所以，飞虹塔的刹座埋藏佛教方面的珍贵文物有很大可能性，这有待于后人来发现。

飞虹塔的围廊

飞虹塔的围廊，增建于明天启二年(1622)，比主体塔的建筑年代晚九十多年。因为它是丰富主体建筑内容，增加整体塔的美观和实用价值的补充建筑。所以，后一代匠师在设计上不敢随意改动主体塔的外部装饰格调，而且是尽量使后人与前人的建筑艺术处理趋于一致或者相近。

它采用了主体塔八个面的重要特征，用传统的木构结构的手法完成了增建围廊的内容。在屋面琉璃处理和建筑特色

上尽量采用中国古建筑的传统手法。除塔的正前（南）方设计“入口”楼阁外，其余七个面坡，均用了单坡式传统作法。扇形单屋面，拼对连接而成伞状式，遮罩着塔体的根部，每个屋面的顶端与塔体衔接处有本坡屋面的“正脊”（亦称博脊），封闭了连接缝隙，与塔体融于一体。八条垂脊，八个翼角，显示了这一建筑的传统美。

围廊分内廊和外廊，支撑木分明柱与暗柱。明柱的柱础为鼓形复盆莲瓣式，石质为青石，有显著的明代特征。从廊子外观看，每个面都形成“面宽三间”的式样。柱头、补间各设斗拱一朵，其图案各异，各出一跳。塔前的龟头屋，其台基略向前凸出一米多宽，形成了可增一排廊柱的空间，使楼阁的下层檐引出，又增添了两个翼角。楼阁下开设入廊门。因而明间较其余七个面宽出许多，且明间金柱直通上层；这不但给上层的五风楼传递了支掌木，同时又增加了塔廊入口处的空间，为僧众活动和登塔览尝者提供了方便。龟头屋楼阁上层，屋顶为十字歇山式，翼角高擫，飞檐成孤，上下两层为塔廊增加四个翼角，使飞虹塔八个角的围廊，增加成十二个角；再

加上各种斗拱齐用、通栏雀替相连，使飞虹塔增添了另一层艺术魅力。

围廊的增建，不但给飞虹塔造型艺术添了风采，同时也给安装上塔设施提供了方便。在塔廊口内左右，各设计一坡木质扶梯，沿梯而上至龟头屋的二层——恰好又是主体塔第一层入口处。这是一个较宽畅的木板上铺方砖的平台，与上层的木质藻井形成一个较宽绰的空间。登塔者可在此停留片刻，欣赏进入塔内的铁门框，石门楣，甬道，以及门外左右两侧的琉璃金刚等人物和精美琉璃图案，有心人还愿伸手抚摸一下琉璃构件的光滑度。这里比起塔廊的其余七个面衔接处要明朗得多。在另外七个面上，为了不致使塔基（塔门以下称塔基）粗糙的基石外露于廊内，聪明的匠师采用了木隔板加楣子龛为掩体的处理手法；在上部，为了不使围廊的大木构件，木椽等暴露于下，又功妙的安装了廊内平綦（天花板），使塔廊全部成木质构件，变砖塔为“木塔”。遗憾的是由于围廊的增建，其“房子”的起架不能过低，使一层塔体下部一些琉璃，埋没于廊子的隔板之内。但是从整体上看，塔廊的建造，确实给塔的造型美和保护塔的“安

全”（不致使雨水直接滴于塔基），起到了不可磨灭的重大作用。

此外，建廊的匠师们，还尽量考虑到塔廊与塔体在佛教内容上的统一性。在每条琉璃垂脊上和瓦头上作了些文章。他们把传统建筑里垂脊下端的“仙人骑鹤”（俗称走投无路）人物改为僧人手持金刚杵的造型，这应该是一个灵活的改革，同时在前檐的筒瓦头上（俗称猫头，建筑学里称勾头），用了佛教名称字样：“悉达多般坦罗”。在木椽头上钉着“南无阿弥陀佛”琉璃字样。两行佛语随着廊檐的起伏绕塔一周，显示了建廊者的佛教意识和修养。“悉达多般坦罗”是释迦牟尼佛出家前的本名；“南无”，念读时发“那谟”音，梵语意为“致敬”、“归敬”，常用于佛、菩萨和经典题前，表示对佛、法的尊敬和虔诚。

其次，在廊的正东、正西、正北三个面的内外廊隔墙处，设置了隔子活动门扇。门扇可开启，给古历三月十八庙会游人猛冲，提供了进出塔廊的方便。一九九一年，我文物部门对塔廊进行了油饰彩绘，并在廊内塔体的走马隔板上，绘制了各地部分塔的图案，把国内具有代表性较强的“塔”，搬进了飞虹塔内

展览。

塔内景物奇观

飞虹塔不但外观很美，塔内景物也十分奇特。游者愿登塔一览时，即会游兴大增。

塔门是铸铁粗实的门框，进门便是拱券式甬道，宽 1.25 米，长 4.8 米（这甬道长度乃是底层塔壁的厚度）。塔底，内部空间亦呈八角形，约十八点多平方米。正北面有泥砖所砌的须弥座一方，上置莲花台，仰莲中央有一尊铜铸释迦牟尼像。坐像通高 5.7 米，宽 2.6 米，重约三千余公斤。体态端庄。高大魁梧，右手用“弹指一挥间”手势，似乎他在告诫人们：人生是短暂的，切勿虚度光阴。如此巨形铜像，当然不可能从门道搬入，而是在建塔之前就放置好的。这叫“先请神后盖庙”，其佛像坐北面南，与进塔甬道相对。佛像座靠北壁像前留下一块不大不小的空间，设供桌、手、台蒲团，供僧侣、香客参拜活动。

佛像顶部是一组直通三层底面的琉璃藻井（俗称天井），因此形成二层塔在内为暗层结构。藻井是飞虹塔琉璃构件最繁杂、图案最密集的一部分。藻井的

结构是塔壁向上逐圈向内叠涩收缩，向上逐渐增高，至最顶处交汇于顶部的九龙口。九龙口有九条龙而得名。实则叫藻井的顶口、井口。九条龙八条围成一个圆，中间一条很可能是群龙之首，与八条争芳斗艳，戏闹于井口。藻井一周拼装着楼阁、勾栏、盘龙、人物等，尤以微型斗拱更显密聚。整个藻井构图极为细腻，千姿百态。可惜这样七彩斑斓的琉璃精华，却保存在光线暗淡的底层。其实，原主体塔建造时，东西两面曾设计了券洞采光口，后由于塔廊被遮，严而不露，严而无光。不过，光线的不佳，倒给古刹蒙上了一层神秘色彩。

在进塔甬道两侧的墙壁上，还镶有四块碣石，镌刻着“建塔僧达连襄陵柴村里人”于明正德十年至嘉靖六年重修广胜塔的过程。字体为行草，其笔画潇洒流畅，柔中有刚，是造诣较高书法作品。

在佛像背后的塔壁上，辟有上塔甬道和攀梯。阶梯为砖石所砌，建于塔壁本体。梯为“之”字形窄巷道，只能通过一个人。塔梯陡度为 65°—75°之间。如若两游人相随上塔，在塔梯“之”字折处，第一个人必须是先从第二个人头

顶跳过，上至上一个坡度上，第二个人才可能跟着上攀，其势十分险峻。但也无妨，因为攀梯虽说陡峭，然而建塔者考虑了后人登塔的艰难，特在塔梯两侧的巷壁上，砌了砖窝，作为楼梯“扶手”，这种别致险峻的登塔方式，国内其他名塔中很少见到。尽管这种爬行困难，但总还能把攀塔人送至塔顶高处。有人饶有风趣地说：“广胜塔内有登天云梯！”

在飞虹塔第三层正中，建有一座小陶塔，称“塔中之塔”。陶塔造型为藏式喇嘛塔。全塔分砖式须弥座、塔身、相轮、塔刹四部分。通高3.45米。塔身覆钵上（正南面）有火焰式“入口”，小巧玲珑，别有洞天。这是一个与大塔同一圆心的塔中之塔。也是飞虹塔内部难得的一景。有人就飞虹塔内部、外部、顶部都有塔的情形，曾编一段顺口溜：

飞虹塔，琉璃塔，
塔上塔，塔下塔，
塔驮塔，塔抱塔，
肚里怀着塔娃娃……

此外，飞虹塔各层门洞（一二层除外），还可向外瞭览，可以俯瞰广胜全景、目睹霍峰山峦翠柏，还可以遥望洪赵风光、仰观河汾山川。其情趣无法用

笔墨形容。

《赵城金藏》

藏（zàng）经是佛教经典的总称。《赵城金藏》是世界上最早多达七千多卷的古典大藏经。因其是金代（1115—1234）完成的木刻版本。所以称“金藏”；又因金代之后历经多代，八百余年一直保存在赵城县广胜寺内（原赵城县于1954年与洪洞县合并为洪赵县，1958年洪赵改用洪洞县至今），故又称“赵城金藏”。由于其藏经是一部浩瀚的佛教典籍，且又是世界孤本，所以被人们誉为广胜寺之一绝。

《赵城金藏》内容略说

《赵城金藏》是佛教的产物。其内容当是以佛教的经书内容为主。核心内容是宣传佛教的教义。因此，佛教的“四谛”与“八正道”是整部巨著的中心内容。

四谛

苦谛　佛教要人厌恶人生，把人生之苦说得无以复加。在佛教的苦中，生老病死、姻缘、烦恼等，皆为人生之苦。并说人生为苦海。

集谛　就是推究致苦的原因。佛教以为“业”是苦的正因，烦恼是苦的助因。业，即事业、家业、产业等。由于业与烦恼产生出无数苦果，如果断绝了人的业与烦恼，苦谛自然也随之断绝，修行者也就无障无碍地从轮回中解脱出来。还说苦的原因起源于人的本能的欲望，称五欲：色、声、香、味、触。

灭谛　佛教教化人们要相信苦恼是可以消除的。修行以涅槃为最终目的。“涅槃”意为灭度、寂灭、圆寂、不生、无为、安乐、解脱等说。佛教追求死后求得解脱地狱六道轮回之苦，永远无为地安乐成佛。佛教，中国有灭谛为其宗旨之一。求灭——到极乐世界似乎成了僧侣的最高愿望了。

道谛　所谓道，就是达到涅槃的道路。佛还告诫人们不要求乐，也不要求苦，净心学佛，自然会达到解脱涅槃的境地。

八正道

八正道，又名八圣道。要求人们按照佛教的教义来观察、思虑、说话、行动和生活。八正道包括：

正见　对佛教“真理”四谛等的正确见解。

正思惟　亦作“正思、正志”，对四谛等佛教教义的正确思惟。

正语　修口业，不做一切非佛理之语。

正业　住于清净之身业。

正命　符合佛教戒规的正当合法生活。

正精进　亦作“正方便”，勤修涅槃之道法。

正念　明记四谛等佛教真理。

正定　修习佛教禅定，心专注于一境观察佛教四谛之理。

佛教认为，按此修行可由“凡”入“圣”。从迷界此岸，到达“悟”界的“彼岸”，故也比喻为“八船”、“八筏”。

全书总称为“三藏”，简称藏经。就其内容来说，可分成四大部分。

第一部分　经藏。即释迦佛的说教集。

第二部分　律藏。是记载佛教僧侣的戒律及佛寺的一般情况。

第三部分　论藏。是对佛教教义的解说。

第四部分　传记。是佛的身世传记故事。

佛经，是在释迦佛逝世之后，印度

的佛教经过多次会诵、编纂而慢慢形成的。佛教传入中国后，经历代翻译，也注入了一些中国传统文化和中国佛教著述。之后，不断增加，历代完善。至唐开宝年间，我国出了第一部《大藏经》，而《赵城金藏》是以开宝本为依据的复刻版本。

《赵城金藏》为卷轴式装帧的经书，每轴由若干版连接粘合成卷。全书采用千字文次第编排目录，从“天”字上开始，到“几”字上终结。

《赵城金藏》的巨大价值

1982年，国务院古籍整理出版规划小组在中共中央顾问委员会常务委员李一氓同志的关怀下，调动国家人力物力，成立了“中华大藏经编辑局”，决定以《赵城金藏》为底本，并由中国社会科学院、世界宗教研究所所长任继愈教授主持，重新编印《中华大藏经》（汉文部分）。

那么，为什么国家如此重视“中华大藏经汉文部分”这部佛书巨著呢？有下列原因。

佛教虽发轫于古天竺（古印度）国，但佛教在全世界只有汉译本保存最多。

这些幸存的汉文佛教典籍不仅是中国的宝贵文化遗产，而且也是全人类的精神财富；

佛教大藏经收集广博，是一部佛教百科全书，同时它也是涉及哲学、历史、语言、艺术、天文、历算、医学、建筑等领域的包罗万象、内容宏富的古籍；

佛教大藏经对中国和世界文化都曾产生过而且将继续产生深远的影响。它的重新印行，必将有助于批判地继承民族文化遗产，为学术研究工作提供一个方面的丰富资料，促进科学研究的深入开展，加强国际文化交流；

中华大藏经汉文部分的整理重印，还能广结海内外僧众善缘，以事实证明中华人民共和国学术自由、宗教信仰自由的巨大成就，扩大我国的国际影响。

所以，《中华大藏经》编辑局的专家们为向读者提供一部佛教的完整资料，他们通过多方面的比勘，尤其从我国现存藏经版本中返复查阅对照，如《房山云居寺石经》、《契丹藏》、《元代官版藏经》、《洪武南藏》、《武林藏》和《万历藏》六种藏经，这些虽是未经传世的经卷，但它们之中除残缺严重者外，且多为《碛砂藏》和《永乐南藏》的覆刻本，

所收经籍内容均少于《赵城金藏》。通过资料对比，认为《赵城金藏》作中华大藏经的底本最为上乘。

《赵城金藏》收录藏籍7000卷，是当今大藏经善本中卷帙最多的，且为世界仅存的一部。随着八百年岁月沧桑，现已存5380余卷，仍属各种藏版之冠。虽有些缺佚，但可用《高丽藏》补入。宋太宗雍熙元年（984），中国第一汉文版佛经《开宝藏》由沙门传入日本，不久亦传入高丽（朝鲜），日本与高丽还据以复刻。这直接刺激了两国刊印事业，中国的雕版印刷术通过佛教这一媒介传播到国外。《赵城金藏》与《高丽藏》基本上属《开宝藏》的覆刻本，所以，以“高”补“赵”，天衣无缝。

《赵城金藏》印刷清晰，字体劲拔，每卷首均有精美的佛陀说法图，其力法线条和宋版佛经相比，具有豪放严整和生气有力的特点，是我国印刷史上珍贵的标本，是研究我国刻经史和版本史的珍贵资料。从《赵城金藏》通卷中可以看出历代佛教书籍制作演变过程；还可以看出佛藏与当时金本的平水（临汾）水平；特别是与平水版画之间的关系，是印刷发展史上的一座丰碑。同时在中

国版本目录学和雕版印刷史上也占有一席重要地位。它对我国宋金以后各代的典籍影响颇大，公元 1403—1407 年成书的由明代僧人道衍主持编纂的《永乐大典》总汇当时汉文化的全部内容，成为世界上最大的一部百科全书，就是模仿佛教大藏经纂成的。

《赵城金藏》的发现

一部佛教经典，放存于偏僻的佛教寺院供养，这乃天经地义之常事。如若没人发现它的重要性和巨大价值，也只不过是一个寺院——广胜寺的经书而已。但这部经书，终于被佛教界、学术界发现了，并成为了不起的稀世之宝和重要文献。

1931 年，大学者朱庆澜、叶光绰等人在西安开元和卧龙两寺院发现了世人罕见的宋代佛经《碛砂藏》，遂把其经载至上海影印成书流通。当时“上海影印宋版藏经会”有一高僧，名叫范成，他兼任影印会常务理事。范成和尚为寻宋版《碛砂藏》的缺本，到各地去访求古经，他身着衲衣、经战乱区，冒很大的危险。一次，他在一僧人口里得知了山西赵城广胜寺存有许多经卷的消息后，

欣然决定了赴山西赵城的考察任务。1933年春，范成经过长途跋涉，预期到达了广胜寺。

据范成了解，《赵城金藏》自成书后历经各代，八百多年来一直保存在广胜下寺的后大殿里。辛亥革命后，下寺僧众已不理佛事，佛经流失严重，多亏赵城绅士张瑞玑等人与上寺僧人协商，才将经卷转至上寺弥陀殿保存。民国十七年（1928）经卷连同存放经卷的柜子（藏经橱）一并转上寺。

在翻阅广胜经卷中，范成发现了“新大陆”。他出乎意料地发现我国明代以前佛经转缺，在赵城经卷中均可寻觅到来龙去脉；尤其发现著名高僧窥基所写的“唯识注疏”中大部解释条目，多数在这部经卷中可以找到。范成如获至宝。他认为，这是佛教经典中难得的稀古孤本，价值连城的珍贵文献。遂之，范成又走村串户，从乡下寻访收回300余轴散卷。1934年10月，首都南京“支那内学院”欧阳竟无先生指派高足弟子蒋唯心前往广胜寺校验，对《赵城金藏》的历史价值做了正确评估，撰写了《金藏雕印始末考》的文章；次年元月份该校又出了单行本。蒋氏的考证，更加

引起国内外学术界、文化界、知识界、佛教界等各方面人士的重视。接着，新闻界也争先披露这一特大新闻。津沪各报把此消息报道为“向所未知，而近日始发现”，“中外人士联袂蹑履往赵城探讨者不绝”，“在从来出版之文献中，尚不知有此版藏经之学术界，乃成为一时甚为轰动之事件”。

据有关文章讲，蒋唯心当时考证《赵城金藏》的著作，至今仍是这方面最具有权威的论述。1935年春，上海影印会与北平三时学会从《赵城金藏》中挑选部分经籍在北平展览，影印的《赵城金藏》题为《宋藏遗珍》。展出后，著名文人胡适先生评述说：这是影印碛砂藏的一个副产品，其重要性可能不下于《碛砂藏》本身。并将《赵城金藏》称之为“天壤间的孤本秘籍”。各国学术界大哗。日本办的东方文化研究所曾派人到赵城“考察”，欲出重金“购买”《赵城金藏》，遭到了广胜寺爱国僧人理所当然的拒绝。

八路军保护《赵城金藏》

1936年农历腊月，赵城籍僧人力空接任了广胜寺住持。此人曾任过定襄县

县长，俗名任重远，性情耿直，富于强烈的爱国热忱。由于对当时军阀内战、政绩腐败不满，1932 年削发为僧，在太原崇善寺受了比丘戒，脱离了残酷的政界斗争。

1937 年七七事变，揭开了抗日战争的序幕。同年九月，雁北沦陷于日寇铁蹄之下，蒋介石要第十四军驻防晋南。军长李默菴住赵城。一天，军长突然招集赵城地方官员商议《赵城金藏》之事，力空也被传进赵城县城。在房东张奇玉院内进行了一场对话。

房东张奇玉首先亮出了李军长的旨意。他说："力空师傅，广胜寺的藏经，十分珍贵，军长想把它转移外地，现已扣下车皮，你看……"

"《赵城金藏》是属赵城县保管的中华瑰宝，佛学精典，不是我个人私物，我不能做主。"力空态度明朗，显然反对李默菴的主张。

李默菴亲自说了转《赵城金藏》往西安的理由。

"军长阁下，你能保住西安不失吗？"

"万一西安紧了，再往后方转移，送到重庆去！"军长又补了一句。

力空又问："重庆能保住不失吗？"

李默菴无言答对。

力空见此状接过话茬说："军长大人，既然无人担保重庆不失，我看藏经就毋须转移了吧。于其失于重庆，倒不如失于广胜原地。"

第一次"商量"转移藏经之事，李军长未达其目的。力空法师当即返寺，第二天就把五千余卷金藏速从弥陀殿取出，封于飞虹塔内。

1938年农历三月初八日，盘踞在山西的土皇帝阎锡山又派人到广胜寺，再次"商榷"转移金藏事宜，要将经卷运往吉县山里存放。力空法师急中生智，说："你们来的太迟了，经卷已让'别人'拿走了。"他用僧人禁忌的"假话"，使来者无可奈何，怏怏而去。

1942年初，从广胜寺山脚下的道觉村日本兵岗里传出了一消息：日本"东方文化考察团"要在农历三月十八庙会期间"考察"广胜寺，登眺广胜琉璃宝塔，企图将《赵城金藏》抢去，运往日本国。

力空和尚闻讯后心急如焚，在禅房踱来踱去，反复深思熟虑之后，作出了果断的决定。

力空绕着山路，向广胜寺北部8公

里的井子峪村急驰而去。进村后，他找到了赵城县抗日县长杨泽生，一口气诉说了日本侵略军的阴谋，并要求抗日政府派遣武装人员迅速转运藏经。与此同时，八路军太岳区二地委也获悉了日军妄图抢经的情报。区委书记史健感到事关重大，火速向八路军太岳区党委书记安子文、司令员陈赓、政委薄一波等首长作了汇报。军区将其情况立即报告了党中央。

不日，党中央从延安发来了同意抢救《赵城金藏》的电报。电文要求转运经卷的战斗任务，限期在四月份完成。

这一急迫而艰巨的任务，是一场力量和智慧的较量。太岳军区首长经过慎重酝酿研究，把任务交给了中共赵城县委书记兼县游击大队政委李溪林。李溪林接受命令之后，亲自同徐生芳（赵城县游击队大队长）到广胜寺，和住持僧力空法师面商转运经卷的具体办法。他们在山下抗日民兵的协助下摸清了日军兵力活动情况。通过侦察，作出了初步的行动计划。

二区委书记史健同志根据李、徐二人的侦察汇报做了周密部署：

1. 指挥警戒任务由赵城游击大队负

责，并组织民兵干群运经；

2. 配合部队由第二军分区政治部主任张天珩、参谋长蔡发祥派出一个基干营参加；

3. 中共洪洞县委派洪洞游击大队人员担任掩护工作；

4. 上述参战人员务于4月27日（农历三月十三日）晚霞升起的时候在指定地点汇合，任何人不得以任何借口延误军机；

5. 为了保证运经胜利成功，二地委机关总支书记兼组织科长葛来同志负责安排二地委机关参加护经人员，深入运经队伍。

6. 为了转移敌人对藏经的注意力，中共赵城县委和抗日政府提前组织游击队战士和民兵在距离广胜寺较远的村镇宣传抗日政策，袭击日寇据点，搞声东击西，蒙蔽日寇。

任务分工明确，层层把关；执行战斗任务那天，赵城县游击大队长徐生芳负责现场总指挥。太岳军区第二军分区基干营副营长罗思友亲自率领一连士兵，配合县大队警戒明姜通往广胜寺和永凝通往道觉（广胜寺山下最近的村子）两条公路干线，监视日军出没动向。一连

八十余名士兵配合运经，连指导员王秀荣、排长张义龙、张龙祥一线指挥部队。与此同时，洪洞县游击大队也在洪洞境内的公路大道旁布下了埋伏，注视日军突发性行动。

夜幕降临，一场紧张而秘密的战斗行动开始了。赵城县游击大队教导员刘德裕、排长薛国范带领战士、民兵和二地委机关干部百余人敏捷地爬向山顶，静悄悄地潜入寺院。这时，在寺内焦急恭候的力空法师和诸僧众，迎了上去。一番简短扼要压低嗓音的亲热之后，力空亲自开了塔廊前门、后门，指挥员就开始了行动。一连二排长张义龙率领战士迅速登进飞虹塔。天黑，塔内更黑，再加上狭窄的甬道，陡峭的塔梯，给指战员带来了不利条件。而八路军战士们凭着他们打夜战的经验和智慧，动作却十分轻盈和敏捷。他们采取了传递方式，黑暗中排成了“长蛇阵”，甲传乙、乙传丙……一捆捆经卷像流水似的从塔上流向塔下，从塔下分布在每个战士的肩上。不到一个小时，经卷全部从塔上传送下来。速度神奇，而战士们又十分精心，生怕损坏一轴经卷。

当晚十二时许，战士们把经卷全部

扛至距广胜寺5公里的郭家节村。这里是抗日政府开辟的村子，在广胜寺顺山脚北去的偏西方向，群众基础极好。在县长杨泽生的宣传发动下，村民们早已备好牲口，连夜将经卷驮运出村，送往根据地。担任护送运经的部队是基干营一连一排的战士。尽管夜色苍茫、山路崎岖，然军民们团结一心，马不停蹄，于次日（4月28日）下午，顺利到达地委机关驻地——安泽县亢驿村。太岳军区首长十分满意，对于这次顺利转运经卷的部队指战员、抗日政府领导、民兵以及全体参加人员通令嘉奖，号召军区所辖军民向他们学习，激发军民抗战热忱。

《赵城金藏》运至安泽后，为了安全起见，太岳区首长又决定，再将经卷转移到沁源县军区党委驻地。但因日军发动了“五一”大扫荡，未能按时运送。暂时存放至地委机关内，由地委秘书长曾远同志安排保管。后二地委还是抓住战机，与敌人周旋于亢驿一带的崇山峻岭之中——人背马驮着经卷在荆棘丛生的山道上迂回前进。反扫荡结束之后，终于把数千卷经书运送到沁源军区党委驻地。太岳行署刘季荪接受了上级分配

的保管经卷的任务。

当时，日本侵略军疯狂骚扰，迫使我方抗日领导机关随时都有转移的可能性。为了经卷的绝对安全，太岳区主任牛培琮同志感到存放于党委机关仍不太妥当，于是又决定将经卷运往重峦叠嶂的棉山县，秘密藏入一座废弃的煤窑之内封存起来。并派专人看管，定期晾晒。但由于矿洞阴暗潮湿，水分子难免侵蚀，使一些卷书受潮、发霉。

党和政府关心《赵城金藏》

1945年8月，日寇宣布无条件投降之后，我晋冀鲁豫边区政府决定把《赵城金藏》转交北方大学保存。后由于北方大学迁移校址，经卷暂放太行山区涉县（今河北省涉县）温村存放在一天主教堂。北方大学校长范文澜先生派出一名很懂古籍保养的张文教先生负责前往看管保护。张文教先生对经卷爱不释手，尽心竭力地护理这稀世孤本。受潮的卷子，经过他的精心翻晒、烘干，存放在长乐村一既干燥又密闭的小阁楼内。为了保住经卷的寿命，张文教先生付出了巨大的体力和精力，后竟因劳累过度，卧病在床。

1949年春，北平和平解放后，华北局书记薄一波同志批准，下令太行行署将《赵城金藏》运往北京，收入北京图书馆珍藏。在张文教先生亲自护送下，四千三百三十卷完整经卷（另还有九大包残损的）从涉县路经邯郸于4月30日全部运往北京，入藏于北京图书馆善本库。同年5月21日，《人民日报》刊登了“名经四千余卷运抵平市（当时北京还称北平）”的重要新闻。5月23日向达撰写了“记《赵城金藏》的归来”详细文章也发表在《人民日报》上，引起了文化界、佛学界的关注。

自《赵城金藏》到京之后，北京图书馆的工作人员就十分珍惜这部巨著。五月十四日，图书馆举办了由各方面专家、学者以及有关人士的展览座谈会，商讨研究修复藏经的方案。会议开得生动活泼，专家、学者们各表高见，献计献策。会上，赵万里报告了《赵城金藏》的源流和价值；张文教讲述了八路军艰苦守护及运送金藏的经过；著名文史学家范文澜先生谈了共产党重视文化遗产，在极艰苦的条件下用各种方法保护金藏的不易；晁哲甫要求北京图书馆迅速作出修复藏经预算，尽快报政府审批；佛

教界代表巨赞表示立即发动佛教徒捐献装裱纸张……不久，图书馆组织了《赵城金藏》修复组。

但是，揭裱古字画、善本书是一项难度大而又非常细致的工作，很需要有这方面专业知识的人才来担当。且建国初期这方面人才较少，揭裱工作进度很慢。尽管馆里为加强力量，增加人员，但一些人员干急插不上手。为了确保《赵城金藏》的修复质量，馆内只能暂时决定由装裱专家韩魁占等四位技术人才承担此项任务。既要抢时间修复古文献，又不能搞突击完成。修复揭裱期间，国务院副总理陈毅同志和文化部齐燕铭、郑振铎等负责同志专程去图书馆视察指导工作，鼓励修复组的全体人员出色地完成好这项艰巨而细致的任务。党和国家领导人的会见，大大鼓舞了韩魁占等同志的信心和决心，他们日以继夜、废寝忘食地埋头工作了十五个年头，终于在1964年完成了《赵城金藏》的全部揭裱任务。一部“崭新”的《赵城金藏》终于掌握在共产党人的手中。

1982年国务院批准和拨款，投入巨大人力物力，重编中华大藏经。现已由中华书局发行，共计二百二十册，每册

一千页左右，分期分批出版。现已出齐。

它是中国哲学、出版印刷的一个时代标志。在寻找流散在全国各地的《赵城金藏》零散卷的工作上，中华大藏经编辑局的同志们走遍了大半个中国，行程万里、数易寒夏；费用浩繁，若不是党和国家的支持，任何个人和团体要承办这样宏大的工程是难以想像的。

水神庙元代壁画

水神庙是一座风俗性祭祀庙宇，他主要是祭祀霍泉神明应王的。在明应王殿内，除塑有明应王像和侍女、大臣等泥塑外，殿内四壁还绘满了各种内容的元代壁画。这是“我国古代唯一不以佛道为内容的壁画孤例”。在南壁东侧绘有一幅“大行散乐忠部秀在此作场”的元代戏剧壁画，是我国目前发现的唯一的大型元代戏剧壁画，她是研究我国戏剧发展史和舞台艺术的少见资料，被人们誉为广胜又一绝。

其实，水神庙的壁画，不只是戏剧壁画“绝”，殿内其余不同内容情节穿插合起的十多幅壁画，都引起了考古工作者、艺术工作者和有关专家学者的高度关注和重视。通常人们所说的广胜寺壁

画，实际上就是水神殿（明应王殿）的壁画。因为上寺、下寺各殿内的壁画，大部分损毁严重，残存只鳞片爪，不成整体者多。唯水神殿内有面积近二百平方公尺的壁画保存完好。色泽艳丽，内容丰富的壁画，成了广胜寺壁画的总代称，总概括。

水神殿重建于元仁宗延祐六年(1319)，壁画完成于元泰定元年(1324)。随着蹉跎岁月，画面虽说也有剥落，但六百七十多个春秋仍然保持着创作初期的艳丽色泽，这应当归功于当地老百姓的淳朴爱护，另一个就是水神殿自身的密闭遮光好这一重要原因。

四周壁画分布

一、南壁

板门东侧：①“大行散乐忠都秀在此作场”图

板门西侧：⑬霍泉玉渊亭图

⑫唐太宗千里行径图

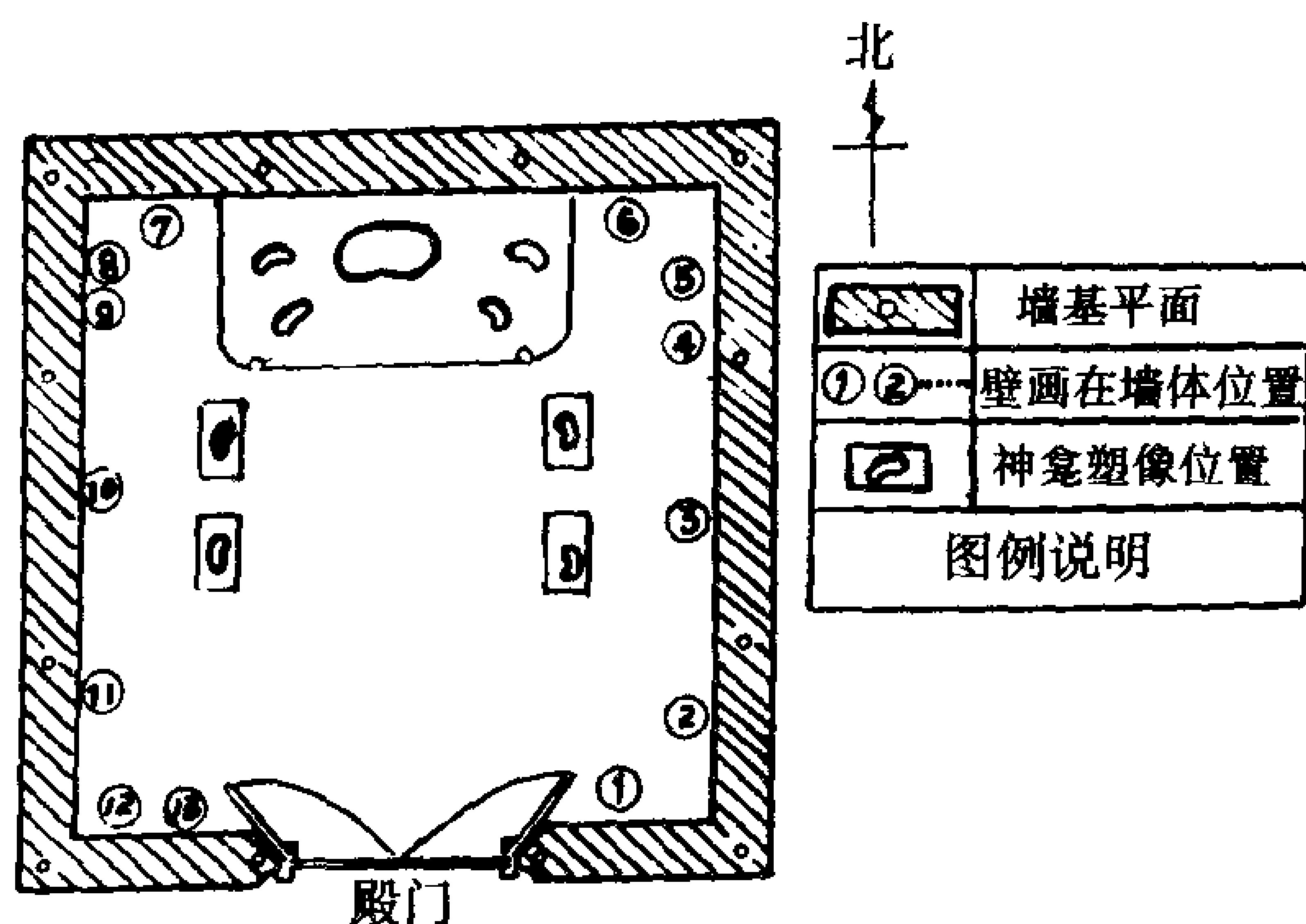
二、东壁　②古广胜上寺图

③龙王降雨图

④花园梳妆图

⑤渔翁卖鱼图

三、北壁



水神殿内壁画分布平面位置示意图

神龛东侧：⑥尚食图

神龛西侧：⑦司宝图

四、西壁　　⑧打球图

⑨下棋图

⑩求雨图

⑪建造“兴唐寺”图

还可以例出一些图，主要有这十三幅。这十三幅图，布局得当，主次照应，各成格局，内容清楚。画师们以我国传统艺术构图，巧妙娴熟地绘出了大自然的云雾、山石，使每幅壁画既相连又相隔。形成了层次有别的宏伟的整体画面。自然景物、古式建筑、宫廷人物、后宫生活、民俗民风等，以及人物服饰衣着、表情动作等方面的气息，统统糅于画师的笔下，表现得栩栩如生，淋漓尽致。

为我国宋元时期的社会诸方面研究，替代了宝贵的图片资料。

壁画内容简说

前面所述，水神殿是祭祀水神明应王施水功德的庙宇，介绍其内容本当从水神施水（祈求下雨和龙王降雨内容）说起，但为了方便读者记忆，笔者采取了进门之后顺板门东侧“戏剧壁画”开始叙述，然后再转向东壁—北壁—西壁—南壁—板门处结束。依照转一圈的顺序编号（请详看壁画分布平面图和壁画分布情况一览表），逐个介绍。

“大行散乐都秀在此作场”戏剧图

画面上是一个散乐班正在舞台演出的场面。台额上方挂横标，台面为方砖铺地。这说明当时的戏剧舞台已较普遍；台口也是对着主神龛，这和我国多数古代庙宇中的“倒座戏台”对着主殿宇的实物也很相近。

台上，粉墨登场的职员共十一人，男角七名，女角四位，分前后两排站立。因服饰脸谱各异，使人一看，便可分辨生、旦、净、末、丑各行当及乐人。从“尧都见爱”提首的“大行散乐忠都秀在此作场”横标内容所指，说明了前排居

中者是领班人忠都秀。从面部恬静的神情和细致的容颜、樱桃小嘴判断，该班主是一位女子，是“尧都见爱”的鼎鼎明星，然而衣着红袍、头戴官帽，她所装扮角色的并非女角，这又说明男女同台演戏，还有女扮男装的反串艺术在元代中期已成风气；紧靠忠都秀右侧的是扮演丑角色的，他满脸胡须，且手之舞之，似乎轮到他道白或唱念，因而其余演员正与他交流戏。有专家认为，这不是在表演某折戏，而是在酬神演戏之前的一种戏班亮相形式。所以，很可能丑角在开场的献丑，就引起了台下的哄堂大笑，使台上诸角色投来一瞥。然班主忠都秀都泰然若之，含而不露，仿佛也在听着她的搭档在作丑，并洞察台下的喝彩声和观众情绪。一位化妆好的女旦角在上场门东侧掀起边幕条，向外张望，这更增加了画面的真实性。

在舞台画面上的其他演员，手中各执自己表演时用的道具：宫扇、笏板、刀等都是艺术加工后戏剧化了的器物；与演员同登前台的演奏员有两男一女，击鼓者紧靠着东边的上场门，吹笛子的在后排居中位置，均是男相；拍板者居西在领班人忠都秀左后方，为女性。这

种以鼓、笛、拍板三种乐器为伴奏的形式，为研究我国戏剧乐器的发展提供了形象化资料。

在整个舞台布置和方位方面，画面为研究我国元代以前的戏剧舞台的发展和演变，也提供了探索性资料。很显然，画面的安放位置是与画师们的整体构思、设计，关系严谨。西壁有巨幅祈雨图。求雨之后，东壁有气势磅礴的降雨图场面……然后，为感谢龙王（水神），庆贺天降甘露，南壁又有“倒座戏台”，台上有一名牌戏班为其神演戏酬谢——这是一组古代劳动人民渴求“喜从天降”的真实写照，尽管带有愚昧性，同样是画师们深入社会、认真观察“生活”的结果。在他们的观察下，演员身后的底幕，似乎也有与目前尚存下来的元代戏台实物相吻合的特点。据说国内现存的元代戏，目前已寥若晨星，而平阳地区（今山西临汾、运城地区，亦是洪洞县古今都属的地区），还保存有八座元代戏台。如临汾市魏村牛王庙戏台、东羊东岳庙戏台，翼城县曹公村四圣宫戏台、武池村乔泽庙戏台，运城县三路里村三官庙戏台，永济县二郎庙戏台，万荣县四望村后木圣母庙戏台以及石楼县殿山寺娘

娘庙戏台等，它们不像现存于各地明清两代戏台那样，以专门建隔子（或砖墙或木隔扇），将舞台分为前场和后场，而是以底幔分前台和后台。这种戏台有充分的灵活性，使演出空间可大可小。水神庙元代戏剧壁画也给研究我国元代及元代以前的戏剧舞台的发展演变，提供了图画式例证。

画面舞台的底幕上有两幅图案，东一幅是黄衣志士举剑降龙伏虎之式，西一幅是一青龙张牙舞爪的山相图案，底景绘上松柏参天，紫气升滕。与剧班人物演出气氛也很吻合。由于画师们非常注意艺术源于生活这一基本常识，所以在两幅图中间弥补了一条与边幕条相似的花幕条，分割了勇士降龙图案的内容层次。也连接了整个底幕。这个说明了当时可能没有较宽的布面所限；或许这就是当时散乐班装台的一种形式，否则画师们是不必要加这条花幕的。

古平阳素有“戏剧摇篮”之称。金、元时期杂剧在这里特别盛行。洪洞、赵城两县作为地处平阳府直接管辖的县份，当然也应当是杂剧市场。所以，广胜寺水神殿这幅元代戏剧壁画，也是元代杂剧在平阳一带兴盛发展的缩影。另外，

我国最古老的梆子剧种——蒲剧（也可以叫蒲州梆子、乱弹）就起源于平阳府管辖的蒲州。它以慷慨激昂的典型特点被戏剧专家公认为梆子戏的鼻祖。在原平阳府管辖的县份三十多个，在历史沿革中虽有些变化，但基本与原数目的县份相差不大。现在临汾、运城两地也是近三十个县市，至今县县都有蒲剧团。因而笔者认为，元代戏剧画——广胜寺水神庙的“尧都见爱”的“忠都秀”戏班，很可能就是当时深受当地群众所喜爱的第一流蒲剧班子。

有趣的是，水神庙的山门，就是一座非常漂亮的清代戏台。1987 年，我文物部门对其进行揭顶翻修。1989 年农历三月十八庙会期间，中断了几十年的广胜寺水神庙舞台，又请来了当代尧都第一流戏班——临汾地区蒲剧院蒲剧团，为当地群众公演五天。《麟骨床》、《杀狗》、《采花》、《小宴》等二十几个蒲剧传统剧目和折子戏，重现于水神庙前。当代“尧都见爱”的女旦角佼佼者田迎春、李琴娥、筱爱娜、贾永爱等名演员为庙会献艺，与六百多年前的蒲剧先辈忠都秀戏班在“霍泉神祭祀会”上摆下了擂台。而且自 1989 年起至今的十多年

间，先后有深爱尧都见爱的蒲剧，名演员任跟心、许爱英、武俊英、崔彩彩、郭泽民等，前来在此献艺，给“戏剧史魂——水神庙元代戏剧壁画”，又添了新的艺术活力。值得庆幸的是，这幅壁画在一九九八年被国家教委编进了《中国历史》教科书，让中小学生从小就知道这幅戏画的历史与价值。

古上寺图

图绘在东壁最南端，偏上部。

这幅画为研究广胜寺的桑变，提供了一组重要资料。

画面是表现古上寺佛院的古建筑群，显露了群山绿丛中的内容。画面表现角度为西侧面。如在西侧偏上的“位置”上看古上寺，寺有山门，有塔院，有高矗入云且光芒四放的宝塔以及众多的殿堂建筑。塔身亦为八角，十三层，底层有回廊。看来，明代和尚达连法师在建造飞虹塔时，很可能从此先看古上寺塔的原形，才考虑琉璃塔的。塔后有一个很高的阁楼，其楼亦为十三层；再往后有三座殿宇，两旁还画着配殿……这和现在上寺建筑格局基本相似，就是在画面中多出一个十三层楼阁。

现存广胜寺建筑，多数属明代之物，

而水神庙主殿在元大德七年（1303）地震毁坏之后，大德九年（1305）又重修此殿，绘制壁画是泰定元年（1324），时间早于广胜上寺建筑。这幅画说明一个十分重要的问题：即在元大德七年平阳地区大地震之前，广胜上寺的建筑规模，就具备了现存建筑群的大小了，而且殿宇要比现在多出一些（至少多出一个前边所说的十三层阁楼）。

另外，从佛塔的图案看，元代之前不是琉璃塔，是砖塔。其造型也远不及现存塔，这足以说明，今天广胜寺琉璃塔之前，广胜寺上就有塔。而且今日之塔是由前代塔发展而来的。八角十三层即是一大证据。

龙玉降雨图

该图绘于东壁中心部位，与西壁的求雨图相对相应。这是水神殿的两幅主画。显然是说，求雨—降雨，水神显灵。画面人物众多、内容朴素，场面浑大。其人物从天上到地上的动静场面，说明了劳动人民丰富的想像能力。

天上的降雨人物中，有降龙的天兵神将，雷公、电母、风伯、雨师等在天空云雾之中，大显神通的奇神异态。电闪雷鸣之后，瓢泼的大雨从一个类似虎

皮袋的器物里哗哗倾泻而出，撒落下来……

下部，水神端坐于正中，目不转睛地倾听着。在水神左右，不同服色的大臣们，心情激动，喜形于色地伫立着。似乎他们都在聆听着主子下令“降雨”后的“实施情况”。听到雷雨交加，水神也为自己的至高无上的神威而感惬意。其面部流露出一种不易觉察的内心之喜悦，众大臣亦愈加敬佩主子的恩德，恭维地守候在水神一周，随时听从御令的再下达。

画面下方，两只仙鹤也为天降甘露而喜庆，站立宫廷，在君臣面前昂首啄羽，活灵活现。

梳妆图

这幅画位于东壁北侧偏上部位。是一幅古代女子生活习俗图。

画面有五个侍女，可能是描写她们在紧张侍奉主子之后，来到后花园小憩一下的场面。在这小小的院庭内，有假山叠石、翠竹古柏，天上几朵祥云缭绕，身后有廊亭廊道相衬，一派宦家园林气息。画中人物出没竹木花卉之中。从侍女的神情分析，这些深宫中的劳动妇女，既有长期务做于君臣面前的拘谨之感，

也有背过主子后的舒展姿态。看来，这里是侍女们经常会聚的小天地。虽说手中活计尚未做毕，其中一女捧盒，一女举盘，但比起在主子面前自由多了。正前方，那个年龄偏大的侍女竟举起双手，整起了她的发髻。可以想像，她是一位长期操持在宫中的老侍女，谨慎而又讲究，生怕到主子面前出了岔子，衣着发式她从来是一丝不苟的。也许她今天的发髻挽得过紧，或者有点松动，她只得背过脸摆弄发钗、如意等。这时，从旁边给传递梳妆用具的二侍女对她毕恭毕敬，很可能她是侍女中很有城府又很受人崇敬的老大姐。这简单的构图和描绘，充分体现了深宫中侍女们的辛酸、喜悦和浓郁的生活气息。

卖鱼图

这幅渔夫卖鱼图，绘制在东壁梳妆图的左下方。画的内容，易看易懂。它反映了元代社会经济交易的一个侧面。是当时社会留给人们的极富有生活素材的佳品。在我国古代寺观壁画中也是极难见着此类内容。

画幅是这样描绘的：

一张霸王鞭腿形的四方桌上，放着酒坛、酒壶、糖罐、瓷盆、汤匙、杯盘

等餐具；桌下放一木斗，斗内盛满瓜果梨桃；桌后二人为一老一少，长者把盏，少者捧盘，盘内置酒盅一个；桌侧二人，前者手捧果食盘于桌面，欲放非放，他没有看手里将要搁置于桌上的果实，却回过头来，后者侧身跨前一步，左手攥着的拳里有一条带子，右手扶胸，心有余悸。他俩侧弓着身聚精会神，全神贯注地盯着前面老渔夫卖鱼的情景：一位头戴桂冠，脚蹬马靴的官员在前直接与渔翁交易，他右手提秤系，左手摆弄秤砣，两只眼睛紧紧瞅着秤星……秤钩上的三条鲜鱼似乎随着秤杆的浮动而浮动……看来，这是五名官员正在畅饮之际，忽外面传来叫卖声，才将渔翁“请”入的。

再看渔翁：他头裹软巾，身着米黄色长衫，腰系窄布带，脚上穿着一双草鞋，腰带上还别着件带弯的工具……身后的鱼篮已空空荡荡，挑棍儿搭放在篮口上。他右手还提有两条鱼，左手展出几个指头，饱经风霜的脸上，似乎还可怜巴巴地含着笑容，也许他正在给官吏们讲述捞鱼的艰辛，或是同官员合议秤钩下吊着的几条鱼的重量与价钱……他颤动着双颌，发出了凄凄的乞求声。

画面以极其逼真的笔触，充分表现出当时做官为宦者与劳动群众之间的强烈反差情景。在人物中，五名官员个个肥头大耳，肌肉丰腴，衣冠楚楚，堂而皇之；而渔夫老人却是瘦骨嶙峋、弯腰驼背、衣衫简陋。这样贫富差异的画面，是当时社会的真实写照。另外，从官员人物停止酒宴到全力以赴地监视称鱼的场景来看，足见封建社会官吏与劳动人民之间的距离之大，反差之明。一个小小的买卖小鱼之事，当官的却怕一个瘦老头亏了他们。于是乎，一个官员亲自吊秤，另三个官员目不转睛地死盯秤杆，尤其是饭桌后那位老仕，一手举壶，一手制止了旁边的另一位端盘者，意思是："你先等等，我看他称得对不对！"再看那位复秤的官员；他的右手小指竟在秤杆上作梗……这又如实表现了封建官吏的吝啬和奸诈。画家把当时这类常见的社会现象，描绘在自己的笔下，如此淋漓尽致的剖析，假如作者没有细腻的观察和深厚的生活底子，绝不会写出如此画作的。

尚食图

这是一幅描绘水神宫廷生活的壁画。位于北壁神龛东侧部位。

画面是描绘王宫膳食房的一角。九名侍女，各司其职。围着食案的共七女：其中一人打着羽扇端立于后，六人各捧食品、茶酒器具等，正要往主子那里去送。案桌上还摆有各种各样的食品，也许都得一一送去的。还有一侍女刚从后面作坊走出，手里捧着一盘水果，将要把食品放至案桌上……膳食房与作坊间还隔有帷帐，帐帘自然撩挂于两旁的角柱之上。

左下角，两个小侍女在烧水。一个蹲在地上用火筷子捅炉火，左手还拿着一把扇子，显然是扇火用的。炉子是铁铸的，圆形，上半部还铸有腰台。从炉子的形制上看，烧的燃料是煤炭。炉口上坐着一把铜壶，壶有提梁，左边的小侍女轻盈地扶着提梁，右手臂将衣袖举起，遮挡在自己梳妆整齐的发髻上，她扶壶怕的是捅火力量的震动将水壶弄翻。遮头是防止灰尘扑落污发。画师竟能如此入微细致地体现生活中常见的少女动作，真乃妙笔生花，逼真至极。这在国内寺观壁画中，乃是少见的艺术画面。

再者，壁画中火炉的出现，给山西这个产煤之乡，提供了一个古代铁炉子

烧煤的历史资料和例证。从画面得出了一个证明：早在六百多年前，洪洞、赵城一带就使用铸铁炉子烧煤做饭取暖了。

司宝图

此图位于北壁，水神明应王像右部。

画面所表现的是水神侍女们的后宫生活。画幅正面是两名侍女。一女胸前抱一古琴，一女手执荷花，正在插放；桌案上布摆着各色瓷器，有珍贵的仙草灵芝等，靠前的另一侍女抱一插有如意珍宝的花瓶，欲要往桌案上搁放；一位官吏头戴乌纱，身穿盘领袍，双手端果盘正面朝里向桌上放去，从身材到装束，此为女侍官；在侍女官后有个个头较高且身子较胖的侍女捧玉壶春瓶，好像要往主子处送去；在桌案的左前方，有两位站着的侍女，一个肩围一块绿色披肩，身挂玉佩披穗，右手提着披挂绸带向右回头，左手中举着一个六角盘，盘里放着一盏杯子，似乎她在叫同伙一块“走”，另一个侍女与其齐肩等候，不过她手中没拿器物，而是将一双手揣入宽袖之中，红色襦裙自然下垂，她眯着静候着同伴的起身出发。在侍女身后有华丽的隔扇及宫幔的装饰，也显得水神“帝”王后宫的庄重和井然有序。

在桌案下方，也有一方形斗，斗内也盛着水果之类。值得注意的是，在果菜的一周还放有白色块状物，据有关专家断定，这是古代冷藏食物的冰块，是古人藏鲜的重要见证图（还有东壁卖鱼图桌下那个斗），这说明我们的先人很早就懂得冷藏食物的道理，也说明元代人储藏冬冰夏用的习俗。而且这种习俗一直沿用了几百年。笔者在六十年代从戎期间，在天津、北京等城市中曾见过积冰、运冰的劳动场面，也见到炎夏时大都市的冰镇西瓜摊儿、冰镇汽水摊儿，和水神庙斗式冰藏不差多少。这说明现代人多年前用的冬藏夏用的冷藏冰块方式是从古代人中学来的，至少可以追溯到元代。因为，据说在我国诸多的典籍里，很难找到类似水神庙的冰藏箱图案，所以又有人大声叫唤：洪洞广胜寺水神庙里有中国最早的冰箱。它要比现代化电冰箱早六七百年。

打球图

打球图位于西壁北端偏上方处，虽画面不太大，但很有史料价值。

打球场设在“郊外”的山冈上。这里是一块较平坦的小开阔地。打球者是两位官员，呈南北攻势。北边一位举起

球杆攻球已毕，正蹲下仔细观察；南边的官员也弯腰看个究竟。靠近北边的地上有一个不大的圆坑，看来是将飞舞的小球往坑里打射。

旁边还站着两名卫士，手里拿着兵器，并且他们还为主子的出击而担心。前边一位回头看端球势，后边一个紧盯着北边的球坑，形象逼真至极。

打的什么球？令人不得而知。但也有人说类似现代人打的高尔夫球，然而地上的洞较大，不全像。为此，笔者曾查阅过《大不列颠大辞典》中高尔夫球的条目。条目中说高尔夫球是十五世纪中叶兴起的一种球类游戏。然而壁画告诉人们，公元十三世纪初，中国就有了此种球类的图形。有人说，高尔夫球起源于山西洪洞，而且又早于西欧几百年，这里的壁画便是佐证。所以这幅画对研究我国古代球类运动的发展，提供了难得的历史资料。它同下部的下棋图并列，反映了我国古代体育活动的两个侧面。受到了国内外体界专家的关注。被中国体育博物馆临摹为该馆的展品。一九九八年打球图也被国家教委编入了《中国历史》教科书内。

下棋图

下棋图位于西壁北端下方，打球图下。

画面所描绘的是两位官员对弈攻棋的场景。擂台设在荒郊群峦叠嶂之中，厚厚的棋盘席地而摆。对弈者二人，观棋者四位。后面还有一位少年骑手，驱骏马而至。

对擂者双方，聚精会神，目不转睛。北边的棋手，左腿垂于石下，右脚曲于腹前，靴底朝外，身子微倾于前，他全神贯注地盯视着对方的手指，思考着棋势的发展；南边的对手，左腿盘于石上，右脚垂吊在石下。他不慌不忙，炯炯有神的目光里显示着雄才智谋，他手指夹着一子儿，攻下了关键的一步。

棋盘之后，观阵者神态各异。靠右后方坐着两位，一个双手持宫扇，一个右手抱行李，注意力高度集中，且又观棋不语；右边两人，一人抱壶，一人捧杯，由于棋局的激烈，主子顾不得用酒、奴仆顾不得斟杯。整个画面结构严谨，扣人心弦，达到了较高的艺术造诣。再加之这盘激烈之战，敌于郊野，大自然的秀丽幽静，给对弈者紧张心情和高超棋艺，更具有一种反衬气氛——这里就是战场。

棋逢对手，将遇良才！

值得研究的是，画面上六百多年前的官吏们，他们使用的棋盘和棋子儿，既有现在中国象棋的影子，棋盘上有“汉界楚河”之隔；又有现代围棋的象征。棋子儿，类似围棋；棋盘，类似象棋。所以，广胜寺水神庙的下棋图壁画，对研究我国古代棋类的发展和演变，提供了探讨的详实资料。

求雨图

求雨图，又叫祈雨图。此乃水神殿的主体画幅，与东壁中心的降雨图相对，居于西部中心部位。整个画幅占壁面积大，人物众多。

画面上，霍泉水神明应王端坐正中。他头戴皇冠，身着龙袍，腰系玉带，足蹬王靴，一派帝王打扮。他背靠龙椅，面带尊严，双目炯炯，威震群臣。在他的两旁，站满了文武大臣宫娥彩女、“皇亲国戚”以及神兵鬼卒。文臣，人人手持笏板；武将，个个举枪荷戟；宫娥彩女端盘打扇、宫妃贵后窃窃私语；那神兵鬼卒，青面獠牙，相貌可怖……宫廷上下，气氛森严。

宫廷石阶之下，跪着一位地方官吏，手中展开一卷长长的奏折，正在禀报民

间旱情严酷，祈求水神施行恩德，速降雨露，救助黎民百姓……大堂之上下，群臣听了官吏奏求之后，恭候着水神发出御旨……

这幅祈雨图与东壁的降雨图同属作者构思中的主体画幅。充分体现了古代劳动人民丰富的想像能力和对美好向往的渴望。同时，也反映了他们在追求美好世界中，依赖天神恩赐“靠天吃饭”的愚昧。画幅还将虚幻中的神话与当时封建王朝宫廷场面有机地结合在一起，把水神奉为当朝帝王之位，因而画面气势磅礴，宏伟壮观。

兴建兴唐寺图

此图绘于西壁南端偏上部位，是以霍太山一带流传的唐太宗李世民敕建兴唐寺的故事绘制的。

兴唐寺位于广胜寺北面三十多华里的苑川乡兴唐寺村，地处霍山主峰老爷顶的山脚。华夏民族著名的“中镇”庙就坐落于该村。原属赵城县管辖。相传唐时，李世民在此活动频繁，并以霍山为屏障，休养生息，积蓄力量，夺取唐王朝后，也十分重视为唐王朝兴起的赵城。责令在此修建兴唐寺，以示不忘。

画面上群山起舞，祥云扑面。一队

唐朝军马，浩浩荡荡。前面，两位武士手持兵刃开路。一面绣着“大唐”二字的彩旗迎风飘扬，队伍中主要将领是身着红袍骑骏马的帝王、文武官员随行左右，前拥后呼，天空中还时而隐现龙的影子，形容真龙出征。

画面上还有一匹马，驮着一个木质小亭，亭内绘有一座佛塔，佛塔中还有一佛两菩萨显圣的仙姿。这幅画说明了唐王李世民重视佛教兴修佛寺的决心。另外，也证实了李世民在霍山一带活动的故事确有出处。

唐太宗千里行径图

这幅画绘于南壁殿门西侧，偏下壁部位。

其内容与西壁兴建兴唐寺的壁画如出一辙，遥相诉说。是记载“霍山神引唐太宗攻打霍邑”故事的画面。画面上绘着一位老者持杖西去。这可能是唐太宗乔装打扮的传说，当他刚跨上一座拱桥，文官武官认出了当今皇上，迅速举起笏板，恭身敬陪送行，武将也拱手施释。

此画与西壁建兴唐寺图连贯，体现了元时当地人对唐太宗李世民的怀念与敬仰。

玉渊亭图

玉渊亭，建于霍泉侧畔。亭为四角攒尖顶式样（但此处墙体已坏），亭子为红楼翼角，秀气挺拔。这里是景色迷人的人间仙境，亭下泉水成坛，碧波涟漪；远处垂柳轻浮、流云缥缈、湖光山色、清幽爽心……

亭檐下“玉渊亭”三字仍清晰可辨，亭内坐着两位乘凉者，一位是僧人，一位像文人。文人手持扇子，不失风度，正与和尚侃侃交谈。西边泉岸上，守着一老翁，专心致志，扶杆垂钓，盼鱼上钩。漫道上，一人手端盘杯姗步而至，正在让老者饮茶……人物心理上的清幽与自然环境交织在幽静的画面中。

此画在板门西侧上部，是一幅出手不凡的山水人物画。

综上所述，广胜寺水神殿壁画内容丰富，画艺精到，人物生动，艺术水平较高，是我国元代壁画中杰出的绘画作品。它与永乐宫元代壁画相媲美，成为祖国壁画宝库中的重要组成部分之一。

霍泉的传说

霍泉，位于广胜寺山脚下，是我国名泉之一。一千五百年前南北朝时期，

北魏著名地理学家郦道元将“霍泉”载入了《水经注》中。千百年来，霍泉汩汩的水声，清清的激流——人们将它称之为广胜寺一“宝”，当之无愧。这里的神话传说，更为有趣。

神泉的来源

传说，广胜寺的山底压着一条蛟龙。这条龙是霍山神将其降伏的。霍山神原是一只大鹏鸟。很古很古的时候，霍山一带是一片海洋，大鹏鸟就栖息在这里，繁衍生息。后来，这里发生了地变，海水慢慢退了下去。尽管大鹏鸟每天辛勤地翱翔在逐渐消失的海滩上寻觅食物，但海水退了，鱼鳖虾蟹越来越少，大鹏鸟的子孙生命受到了严重威胁。一天，大鹏展翅去远方寻找食物，可当它回来时，这里的海底已不见了，海滩上喷出了炽热的岩浆，烧死了它的鸟子鸟孙。这里很快变成了高高凸起的石头山。大鹏看到自己的家乡、子孙遭到如此毁灭，不禁忧伤。它太懂得水的珍贵了——这里没了水，连它自己的性命也难保全。它忍着巨大的悲痛，从石头山一周飞来飞去想找能使自己活命的“水”。当它飞到大石头南面的稍低处时，忽然发现一

条气喘吁吁的青龙，被巨大的山脉压住。这条青龙，头朝西，尾巴伸向东面老远老远的水边。由于火山的爆发，龙被烤炙得疼痛难忍。但为了生存，青龙蠕动着全身，拼命向东海挣脱。因此龙尾巴已探进海水，所以它浑身还是水淋淋的，龙嘴里不停地吐出些水花。大鹏飞来看到此情景时，很高兴，于是它在空中叫喊起来："老龙，别走了，你一走，我也会渴死的！"

龙说："非是我不愿在此生活，这里实在热得够呛，再说，龙怎么能离开水？"

"老龙，你我一向是老朋友了，我劝你还是留在这里与俺同呼吸共命运！"

龙不听大鹏的劝告，继续蠕动着身子。大鹏心里非常着慌，于是它从别处搬了一块大石头，压在了老龙身上。从此，这条龙再也不能蠕动了。但这条龙并没有死，它凭着尾巴浸入东海的唯一条件，艰难地活着，有时还将肚里多余的水吐出几滴，滋润着大石山前面的不少生灵，大鹏也靠着老龙吐出的几滴水，继续生存，生儿育女。但光靠龙吐的水仍不足大鹏成群结队的子孙饮用，每逢雨季到来，一队一伙的大鸟总要借天雨

补饮水的不足。它们跃飞于狂风暴雨之中，盘旋在大石山周围……这种有节律的雨中出现的生禽，人们称其为“雨鸟”。并把生养雨鸟的石头山，叫成“雨鸟山”。后来，造字的人根据其意，创造了“霍”字，就改雨鸟山为“霍山”了。

又不知过了多少年，霍山南麓建起了一佛寺，寺院一周，翠柏环绕，瑞气升腾。据说山上埋了个“聚宝盆”。一天，大鸟群来山下青龙口处喝水，听说山上扭扭柏下埋着宝贝，纷纷飞去看个究竟。一只雏鸟性急，用爪子在山上抓挠起来。它没有抓到什么宝贝，却刨出一只破盆子来，好奇的雏鸟很有心计，它想，不如我将破盆衔到老龙嘴边，接一盆水，这样就方便多了，啥时候来了都能喝上。于是它就将两片硬骨头嘴紧紧地咬住盆沿，“扑棱”一声跃向空中，朝龙口飞去。当飞翔至龙口上方时，雏鸟心情过分激动，忘记了口里衔着东西，竟叫起了老龙。谁知，它刚一张口，破盆掉将下去，恰巧落在了龙口滴水处，盆子摔成了好几片。

“哗——哗——”突然，龙嘴里泛出了一股突突的流水。接着，四周的地缝里也都往出冒水。一刹那，股股清水，

汇成了一汪水潭，向远方流去。

据说，大鹏鸟叼的正是广胜寺山里的聚宝盆。这个聚宝盆只要盛上一样东西，就会有取之不尽，用之不绝的无穷威力。所以龙嘴里的水也就永远吐不完了。就是龙口周围的石缝里，也是永无休止的向外吐啊吐。虽然比龙嘴处小点，这是聚宝盆碎片在那里的缘故。现在，霍泉源头有四五股主泉和无数个小泉眼——主泉眼处正是盆子的最大碎片。

这就是传说中的霍泉的来源。

水神庙的来历

霍泉里埋着聚宝盆的消息，像插上了翅膀飞得老远老远——

一天，一个身穿道服，足蹬草鞋的矮汉子来到泉边。他眼不离泉，手不离水。后为，他索性剥光衣服，跳入水中，在泉眼出口处扒拉石块，像是在水里打捞什么东西。一连三天，他都是这样在泉水中折腾……这天下午，泉岸上来了个头戴宦冠、身着朝服的官，一见矮汉子在水里如此践踏，便怒发冲冠，义正辞严地吼了起来：

"你是何人？竟敢涉入神泉，如此放肆！"

"老爷息怒，"矮人像似一个正在偷人的盗贼被擒住一样，吓得战兢兢地，"我乃蛮夷人也……奉族父之命，来神山取水宝……今日下水寻宝，非卑职所意，望老爷饶小的命……"

"哈……原来如此，快快上来！"官宦人不觉失笑，"你那族长，是头蠢驴。俗话说，'一方水土养一方人'，此处的宝泉，是养这里生灵的，你能盗走嘛？"

"老爷勿笑，"小矮汉满脸愁云地说，"不瞒老爷，既然这里宝贝不能移到南蛮去，倒不如小的今天一死了之……"

"为什么？"

"日前小的北上时，族父吩咐，不取回宝贝，莫活着来见我……"小蛮子越说越伤心。

"蛮人不必害怕，依我之见，你眼下立即起程，回蛮夷去。"

"小人不敢。"

"回去之后，告诉你家部落首领，就说是我说的，炎黄神州，遍地有宝可取。何况，你们南蛮，水乡泽国，荡荡洪水滔天，浩浩怀山襄陵，何苦劳部下取远水而止其渴，这岂不是拿着石头往山里背！"

"老爷言之有理，但不知老爷你是何

人?”

“吾祖籍蛮夷，天府之国，只因治了都江堰水患，朝廷命我五洲四海巡水察泉，为民间百姓尽我微薄之能……”

“这，莫非你就是万民敬仰的大郎神?”

“下官不才，岂敢冠以大郎之神。只是父母生我兄弟二人，吾行大也……今日，你回南国奉告你家族长，造福于民，切勿舍其近而求其远矣!”说着，大郎递给小矮汉一个腰牌，“这是路通，请将此交给你家族父，他就不会再责怪于你了。”

小矮汉接过腰牌仔细看阅。上写道:“治水御官李冰”。矮汉忙叩拜后上路。

且说李冰送走小南蛮后，又在泉边观察数日，心中备觉霍泉实属宝泉，它能灌溉万顷良田，只是眼下水势颇大，水无正道，滥流无规。这位治水之圣终于想出了挖堑引水之妙方。堑渠的兴修，给这方的黎民带来了稼禾的丰收，万民同乐。洪赵人为了感恩圣德，世代铭记治水御官李冰之功绩，在霍泉北侧创建大郎庙一座，庙内供奉着大郎李冰之神像。现在人们习惯叫水神庙。

黑猪拱“河”天刚明

挖堑开渠，是水神想出的灌溉之妙法，但挖渠工程较大，仍然不能使霍泉迅速引向四方，水还在遍地滥流，冲刷田土，这可急坏了各乡百姓，水神也是心急如焚。根据多方勘察，他计划把渠引得稍远一些。不但可以浇灌地形较低的南部（现洪洞城北一带），还想将水引向北部较高的地带（原赵城城南一带），这样可以最大限度地发挥泉水的作用。但是，想法和实际情况差距很远。工程之大，人手之少，要想尽如人意，太难了。

这天傍晚，水神依山坡睡着了，他和那些辛苦疲惫的开堑壕的乡民滚睡在一块儿。天格外的黑，忽然一道电光，带来一阵狂风，吹得人们睡卧不宁。

顷刻间，狂风过去了，霍水的乱流声一下子小了许多，只听见一个猛兽“吭哧吭哧”地喘气声。它一边喘着粗气，一边“咕嘟咕嘟”地吹着水泡泡。水神走近一看，原来是头巨大的黑猪在水下戏耍。水神很不耐烦地说：“你这怪物，下官熬煎得没办法，你倒有空在这里玩耍……真是的。”

“你是大郎神吧?”

水神大吃一惊。他不敢相信，这是从大黑猪嘴里发出的人语。

“你是谁?”水神问。

“我乃玉皇大帝派来帮你修堑挖渠的天鹏真人。”说着他的大鼻子拼命地拱着泥巴。大郎神惊呆了。他后来又问了许多许多的问题，天鹏真人没有回答他一句，只是一个劲地往前拱。水神说：“天鹏爷，你若是真心帮我大郎，那你就往西北方向开一条渠，灌溉西北良田，何如?”

黑猪十分听话，顺着大郎手指方向拱去。吭哧……吭哧……一直拱了二十多里。泉水顺着黑猪开的沟豁流向西北。水神高兴极了。他放开嗓子猛喊：“接水罗——接水罗!”

熟睡的挖渠汉被他的吆喝声吵醒了。

“大郎神! 大郎神!”人们纷纷围拢过来，“大郎水神，你醒醒!”

水神睁开眼，原来黑猪拱河是他的一场梦。他苦笑了一下，不好意思地说：“我做了一个梦，梦见……”接着他把梦中之事讲给了众人。

人们不约而同地向泉流跑去，想看个究竟。果然，一条新开的堑渠，蜿蜒

向西北而去。大伙顺渠而下一气跑到了水渠的顶头，想看看黑猪天鹏是怎样开堑的。可是跑到那里，天鹏真人不见了，留下的只是一条长长的银带——清澈的渠龙。这时，天将明。为了怀念这位天鹏真人，给那里的村子起了个名字叫“姜（刚）明”。这个名字一代代传了下来，可惜人们把“姜明”给传翻了个儿，叫成了“明姜”。现在，距霍泉源头10多公里的明姜镇，传说就是黑猪拱渠的尽头处。

这条主渠的开凿，给引霍灌田开创了新路。人们既感谢天鹏真人，又怀念水神为民操劳，托梦于天神。人们歌颂水神，说他明德功绩无量，应天补雨滋民。因此又给水神庙起了个名字叫明应王庙。每年三月十八，祭祀水神生日，与山上佛寺天降舍利塔巧逢一日，形成了当地空前的传统庙会。当地人还编传着美妙动听的歌谣：

霍山脚下出霍泉，
黑猪拱河美名传[①]。
多亏水神托天梦，
明德应在水润田。
西北明姜地势高，
滚滚泉流不断线。

西南洪洞地势低，
春夏秋冬吃藕莲……

① 河，即渠。洪赵方言称渠沟为河。

油锅捞钱分三七

民谣：
洪赵二县人性硬，
为争浇地敢拼命，
油锅捞钱断输赢，
分三分七也公平。

相传，自打霍泉水能浇灌田地以来，洪洞、赵城两县人常常因争水而发生斗殴。每年春旱季节时，两家都会负出巨大的伤亡。闹得两县交界处的乡民不共戴天，你仇我恨。打起架来，往往是全村老少齐上阵，流血拼命不服输。

大唐贞观年间，争水格斗发展到顶峰！村连村，乡连乡，刀子对苗子(矛)，扁担对杈把，一派“攻打长安”的作战气氛。一天，消息传到平阳府，知府只好把洪赵二县令召入府内共商大事。但一时又拿不出良策。后来，还是知府精明，想出了一个绝妙之策，但又不敢直率地说出。他拿着十枚铜板，在案桌上摆来摆去，似乎他要用钱来分水。

他的举动好像对郭（洪洞县令）、谷（赵城县令）二县官很有启迪。因此，郭、谷二人同时拱手作揖：

“启禀知府，为平洪赵争水纠纷，下官愿与他（指对方）各拿一主意来，让知府明裁。”说着，二人近案桌各取一支笔，把自己的主张写在手上。几乎是同时，手上的字又一起展向了知府：

“油锅捞钱断。”

知府看后，不觉吃惊。他万万没想到，郭、谷二县令与自己的想法完全一致，这真是不谋而合呀！于是，三人商定“捞钱”事宜。

他们先在两县各村张贴告示，定于某日在水神庙前决一雌雄。

这天，水神庙前人山人海，洪赵二县乡民泾渭分明，各站一方。洪洞人居南，赵城人位北。两方人马怒目相持，摩拳擦掌，势不两立。人群的夹道中，是一个圆圆的场地。场中央，三块巨石架起一口大锅，锅下烧着劈柴，火光熊熊燃烧，浓烟滚滚。锅里，沸腾的棉籽油咕咕翻浪，油花飞溅。围观者没人敢近前一步。

正午，三顶大轿被人群簇拥而至，知府和知县来了。人们自觉地闪开一道。

知府下轿后即问下属：

“莫非准备停当了？”

“停——当——了！”下属回答。

“那就……”知府又给二知县递过一瞥眼神儿，只见郭、谷二县令拱手答谢。

知府拱手还礼。然后站在一块大石头上用洪钟似的嗓门向人群发号施令——

“乡民们！”人群静了下来，鸦雀无声。

“本官乃平阳知府是也。”他用眼神扫了一下人群继续讲，“多灾多难的乡民们，眼下，一春无雨，干旱非凡。洪赵两县争水，登峰造极，惨绝人寰。一股清泉，不能浇灌田禾，只能白白流入汾河岂非怪哉。老朽身为朝廷命官，闻其声，痛其心也。辖民大动干戈，你死我活，世代结冤，不共戴天，老夫亦是如坐针毡也！于是乎，老朽招了郭、谷二县令抵府衙商榷，方知二知县爱民如子，对殴斗取水之事，早已是深恶痛绝……于是乎出其捞钱断水之策。虽此乃下策，然，亦能决其多寡，定其乾坤！”

人群哗然。

“下边，本知府将十枚铜板，掷入油锅里，双方壮士，准备捞钱。”他把一把

铜钱在手里掂了一掂，继续演说，“不过，老夫还得有言在先：其一，此次捞钱断水，乃洪赵世代之大事，一旦定夺，双方不得翻悔。其二，此乃长久大计，并非权宜之策，断定之后，镌石为证，永世生效。日后，无论何方，不得越其轨，动其辙，重操盾戈。其三，十枚铜板，每捞得一枚者，得水一成；二枚，二成；三枚，三成……现，请郭、谷二县令当面验钱！”二位县官各数两遍，答曰：“十枚。”遂即，知府将十枚铜子儿抛入沸腾的油锅里。

铜钱刚一下锅，赵城的人群里立即攒出一名腰圆膀阔的棒后生。他操着浓郁的赵城乡音，大吼一声：“都离过（都起开）！”

说时迟，那时快，他的手已伸向了滚烫的油锅里摸了起来。油炸的滋味，可想而知，他忍着巨大的疼痛，一把捞出了七枚铜钱。赵城人群中沸腾了。欢呼声在霍山峰巅回荡。然而，捞钱壮士晕死过去……他为赵城争得了七成水。洪洞自然只能得三成。

接着，知府命郭、谷二县令拿来铁柱十根，将老渠分为均匀的十个孔：赵城七个孔，洪洞三个孔，水流七三开。

又在分水柱上盖了分水亭，立了分水碑，隔了“分水岭”。从此，赵城流去七成水，留下三成浇洪洞。历代相传，一直沿袭到解放初期。1954 年洪赵二县并为一县，霍泉由县人民政府统一管理，所谓争水之事，已成历史。现在分水亭遗迹，只不过是当年分水的见证而已。

据说，当时如此分水之法，确实给洪赵两县人民带来很大好处，一是浇地灌田，秩序井然；二是洪赵结成友好邻邦，和睦共处，世代联姻，素有“洪赵本是一家人”之说。为了纪念分水有功的官府和捞钱的英雄，人们在分水亭下方，盖了“郭谷庙”和“好汉庙”，逢时过节，人们前来供奉。现在，庙已不存，遗址尚在。

洪洞方言辑

洪洞话（这里说的洪洞话是原洪洞县和赵城县合并为洪洞县的一般话语发音）属北方语系。但它既不属京语系（河北“直隶”、华北东部、东北三省等），也不属西北语系（陕西、甘肃、宁夏等），它是介于这两种语系中间的一种语言。与普通接语不远不近，接轨有一定的拗口性，然而语言基本能通。管子云：“五方之民，其声之清浊高下，各像其川原泉壤。故其音不能无偏，非平时绎而通之，有值诉谒，而茫然莫解者矣。”这说明古人很早就懂得地域差异，是引起语言差异的主要原因。而且古人也懂得这种说法也不全面，“茫然莫解”一时已说不清楚。笔者在介绍洪洞轶闻轶事时，释译了一些洪洞方言。虽为数不多，但也能给读者增加一点快意和一点了解洪赵风情的志趣。

普通话	洪赵称谓	洪赵人发音
父亲	爸	

母亲	家、麦、咩	（家：颊）
叔父	爸爸	
伯父	伯伯	憋憋
伯母	大家、姆姆	（大：宕）
妻	媳妇、新妇	
儿子	厮儿、娃	
祖父	爷爷	呀呀
祖母	娘娘	（娘：n+yo 合音）
外祖父	老爷	老呀
外祖母	姥姥、姥娘	（娘：n+yo 合音）
妻兄	实哥	
弟妻	弟媳妇	（弟 ti）
妯娌	相互	
姐夫	家夫	（家：颊）
头	登脑	迪脑
家中	居舍	（舍：厦）
同事、相好	连手	
岁数	续目	续沫
年老者	上续目（沫）	（上：硕）
一块行走	厮跟	厮赶
知道	谐下了	（下了：哈俩）
不知道	谐不下	（下：哈）
收拾	拾剁	
嫁女	改女	

病啦	不好下（哈）	不好哩
作手比划	用手等	(等: d+en合音)
想	寻思	(寻: xín二声)
看	mao、nia	(niá 二声)
牙	牙 nia	(niá 二声，与看同音)
犁地	跌地	(地：tì)
生火	抬火	
面条	旗子	
石头	砥石	
牲口	头股	
水		术
汤		拖
书		甫
名		灭
树	箔	拔
狼		罗
鸡		蒂
羊		哟
嘴		举
杏		荷儿
桑		梭
硬		捏
病		撇
睡觉		敷吊
外边		卫些

夜		压
昨天		压哩格
妈		麦、咩
脚		秸
来了		雷啦
张开		（张：zhuō、开：kei）
走啦	开啦、摆啦	
拉家常	排搭	
去		弃
你走吧		你卡（qiá二声）
你给我做	你给我安	（安：二声）
饭熟了	饭中啦	（中：谆）
大		宕
蒸		遮
粗布	蓦拈	（拈：nian）
结发夫妻	圪爪夫妻	
口袋	吃头	
吃奶		吃咩咩
小木棍	格栏儿	
蹲下	圪抖下	（下：哈）
大葱		村
困了	乘啦	
连襟	担子、挑担	
骂人	卷人	
打架	跌架	

妥当	妥帖、舍夫	
老实	实手、翻正	（正：折）
写		下
交		刁
放		佛
舒服	平正	（平正：撇遮）

还可以举出许多许多来。不过从以上这些例子中，已经足以看到洪洞赵城一带方言，带有浓郁的地方色彩和乡土气息。也许这些地方用语会给你的阅读增加几分快慰吧！

后　记

在洪洞县文化文博系统工作多年，对洪洞县文物情愫弥笃。今年五六月份文物出版社唐斌等同志到洪洞县作文物调查、考察工作，对洪洞广胜寺、大槐树、苏三监狱三大文物景点很感兴趣。回京前，专到寒舍与本人座谈。他们感到这三个文物景点出自洪洞一个县，而且是内容各异，各具特色，很有宣传价值。于是就谈到了写一本适宜时下旅游者阅读的书稿一事，感谢县文博系统申天安等同志的推荐，感谢文物出版社的信任，我荣幸地接受了此项任务。

但由于时间紧迫等原因，开始我压力不小，后经过一段紧张地看书、翻查资料，实地考证、踏察、构思、试笔，我终于鼓起勇气。

按照一般人认为，写洪洞这三个景点的文物，应将广胜寺放至前边，因为它在三处文物中属“国保”，其他两处属“省保”，所以将广胜寺排列于前很有道理。但稿子写出之后，我感到按现在的排列顺序也还可以。其理由有三，一是

洪洞县在明代大移民的史实位置，在全国影响极大极广，我考虑此书稿应由此而切入；二是苏三戏剧故事同样流传全国各地，“洪洞县”确实也是家喻户晓、妇孺皆知的名地，把洪洞县的苏三监狱和故事放到这个顺序上介绍，更会给读者以极大的吸引力；三是广胜寺作为国务院首批公布的全国重点文物保护单位，这里的文物珍贵，具有较高的历史、科学、艺术价值，在此书中作为重中之重，压轴之作，亦当之无愧，不失其衡。所以我在叙述广胜寺文物内容上，也有意适当加大一点篇幅，这便是我创作之初的构想和现在的结果。

在写作过程中，该稿受到了洪洞老文物专家王绍明、马安柱、李劼等同志的关心和指教；得到了三个文管所诸同仁的大力支持，大槐树的刘忠平，苏三监狱的郭慧丽、范秀琴，广胜寺的孙伟、任明广、申天安、侯建华等同仁都先后给我以帮助，在此一并向诸同志致谢。

限于本人水平，此稿难免有错谬与不妥之处，希望诸专家学者和广大读者读后提出宝贵意见，以便改正。

作者　二〇〇三年九月